

المجلد السابع - العدد الاول - ابريل - مايو - يونيو ١٩٧٦




- المــراة والحضـــارة.
- مكانة المرأة في التشريع الإسلامي.
- المرأة في الملاحم الشعبية العربية.
- المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ.
- حياء المرأة في القرى العربية الاسلامية.



عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة اشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

المرأة

* * *

آفاق المعرفة

* * *

أدباء وفنانون

* * *

عرض الكتب

المـــرأة



كانت هيئة الأمم المتحدة قد قررت أن يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة .. وجاء العام وانقضى ، وشهد كثيرا من الاجتماعات والمؤتمرات والندوات الخاصة بالمرأة ووضعها فى المجتمع الحديث ، وفى مختلف الثقافات على مر العصور ،وعرضت بالدراسة والبحث لحقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما كسبته فى هذه المجالات ، كما تناولت اسهام المرأة فى بناء الحضارة والمجتمع الانسانى ، والانجازات التي حققتها ، والاحباطات التي صادفتها ولا تزال تصادفها ، والمشكلات التي تحيط بها والجهود التي تبذلها للتغلب على هذه المشكلات ، والمحاولات التى تقوم بها لكي تضمن لنفسها مكانة معترفا بها فى المجتمع الذى تعيش فيه . كذلك ظهر عدد كبير من الكتب والمقالات والدراسات والبحوث التي تدور كلها حول هذه الموضوعات وغيرها من الامور المتعلقة بالمرأة ، وموقفها من الحياة ونظرتها الى نفسها والى الرجل والى المجتمع على العموم . ومن هذه الناحية يمكن القول أن العام الدولي للمرأة حقق أهدافه من حيث انه أفلح فى أن يبرز حقيقة الموقف الذى يحيط بالمرأة فى الوقت الراهن ، وحقيقة الصراع الذى تخوضه من أجل توكيد شخصيتها المستقلة وذاتيتها المتميزة وما يكتنف هذا الصراع

من صعوبات . وليس من شك فى ان هذا القـرارالذى اتخذته هيئة الأمم المتحدة وما ترتب عليه من نتائج ليس سوى خطوة أخرى على الطريــقالطويل الشائك الذى سلكته المراة منــذ آلاف السنين ، والذى لا تزال تسير عليه بخطى حثيثة ،كما انه يعتبر حلقة جديــدة فى سلسلة الاعمـال والجهود التي تبذل من حين لآخر للتنبيه الـىوضع المراة ودورها فى الحياة الانسانية ، وتدعو الى ضرورة تحقيق المطالب التي تنادى بها وتهدفاليها . الا أن كل هذه الجهود السابقة كانت تتم فى الاغلب على مستوى الدولة الواحدة ، او المجتمعالقومى الواحد ، ولم يسبق أن ظهرت مثل هذه الدعوة العامة التي شملت العالم بأسره بعد انصدرت عن هيئة الامم المتحدة ، واستجابت لها كل دول العالم ، وتمثلت هذه الاستجابة فى ذلكالطوفان من الكتابات والاجتماعات والمؤتمرات . ولكن من الانصاف مع ذلك أن نعترف بأن هــذاالاعلان لم يكن ليصدر من الهيئة الدولية ، ولم يكن ليجد كل ذلك الصدى والقبول لو لم تكنالأذهان مهيأة لا ستقباله ، ولو لم تكن كل تلك الخطوات والحركات السابقة قد أفلحت بشكل أوبآخر فى ابراز مشكلة المراة ووضعها الذى تشوبه الكثير من الشوائب حتى فى المجتمعات الأكثــرتقدما . وليس من شك فى أن الحركة النسائية الحديثة التي بدات فى أمريكافى اواخر الستينات ،والتي تعرف عموما باسم حركة التحرر النسائي Women's Lib ، ثم انتشرت من أمريكا بسرعةفائقة الى كثير من أنحاء العالم العربى قد ساعدت على ابراز قضية المـراة المعاصرة والتعبير عنهــافى غير قليل من الصراحة والعمق ، وان كانت لا تخلو من كثير مــن المبالغــة والمغالاة والتطرف ،ولكنها على العموم اسهمت فى تنبيه الاذهان الى مشكلة المراة ، وكانت من أكبر الاسباب التــيدفعت الى اعتبار عام ١٩٧٥ عامــا دوليا للمراة لدراسة وضعهــا وتقييم الظروف التــي تعيشتحتها .

ولقد تمكنت المراة بفضل جهودها الطويلــةالمضنية من تحقيق الكثير من مطالبها ، والحصول على جزء كبير من الحقوق التي تنادى بها . وقدتم معظم ما احرزته من نجاح فى هــذا الصــدد فى السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، بفضلمؤازرة هيئة الامم وبعض وكالاتها المتخصصــة التي كانت تنظر دائما الى حقوق المراة على أنهــاجزء من حقوق الانسان التي تلقى من هيئة الامم واجهزتها المختلفة كثيرا من الاهتمام والعناية .ومقال الدكتــور احمد أبو زيــد عــن « المــراة والحضارة » يعرض لبعض هذه الجهود والحركاتالتي قامت بها المراة خلال القرون الثلاثة الاخيرة، والتي تعتبر بمثابه خطوات اساسية فى تمهيــدالطريق نحو الاوضاع القائمة فى الوقت الحالي . ومع ذلك فان كل هذه الانجازات لم تحقق للمراةكل ما تصبو اليه او تبلغ بها الى هدفها الرئيسي وهو تحقيق المساواة مع الرجل ، ليس فقــطمن حيث فرص العمل والاجور ــ وهو مطلب لا يــزال عسيرا على ما يبــدو حتى فى المجتمعاتالمتقدمة الراقية ــ بل وايضا المساواة فى نظــرة المجتمع اليها والمساواة فى التمتع بكل الحرياتالتي يتمتع بها الرجل ، واتاحة الفرصة لها لان تحمل مسئوليات مماثلة ، والاعتراف باستقلالهاالذاتي عن الرجل سواء كان ذلك الرجل هو الاب أو الزوج . والواقع أن النظرة الفاحصة لمركز المراةفى المجتمعات الصناعية الحديثة ذاتها كفيلة بــأن تكشف عن وجود فوارق واسعة بين الجنسين رغمكل المظاهر التي توحي بعكس ذلك . فــلا تزال المراة فى هذه المجتمعات ورغم كل ما حققته مــنتقدم ومشاركة فى العمل والحياة العامة ــ تحتل مكانة أدنى بكثير من مكانة الرجل ، وتفتقر الــىكثير من المزايا التي يعطيها المجتمع له مما يجعل

المراة في كثير من هذه المجتمعات تشعر كما لـوكانت مواطنا من الدرجة الثانية بالمقارنـة مـع الرجل . ويبدو ذلك بأجلـى مظاهره في تفاوت الأجور ، حيث تحصل المراة على أجر أقل مـن الاجر الذي يحصل عليه الرجل الذي يقوم بنفس العمل ، كما تظهر تلك التفرقة واضحة أيضا في وجود أعمال مغلقة ــ أو تكاد تكون كذلـك ــ في وجه المراة على اعتبار انها اعمال تتفق وطبيعـة الرجل والأمثلة كثيرة وصارخة .

ففي أمريكا مثلا ، التي تعتبر في نظر الكثيرين قمة الحضارة الحديثة وحيث تتمتع المراة بقدر من الحرية والاستقلال ، لم تحظ بهما في أى مجتمع آخر ، وتشارك في معظم ان لم يكن في كل نواحي النشاط الاجتماعي والاقتصادى ، تؤلف النساء حوالي ٤٠٪ من مجموع القوة العاملة هناك . ومع ذلك فان هناك بعض مجالات العمل تكاد تكـون قاصرة على الرجال دون النسـاء كما هو الحال مثلا في بعض فروع الطب كالجراحة ، وان كان هـذا لا يمنع من وجود فروع أخرى من التخصص في الطب مفتوحة تماما امامها ، بل وتعتبر أقرب الى طبيعة المراة ــ ايا ما يكون المقصود من هذا التعبير ــ مثل طب الاطفال وامراض النساء والولادة . والواقع أنه حتى عهد قريب كان الطب في أمريكا يعتبر بمثابة « عالم الرجل الخاص » ولم تكـن المراة تجد اى نوع من التشجيع للتخصص فيه أو الالتحاق بكليات الطب ومعاهده ، وكانت صلتها بمهنة الطب قاصرة على ممارسة التمريض . وما يقال عن الطب يصدق على كثير من العلوم البحتة مثل العلوم الفيزيائية والكيماوية وما اليها . وعلى الرغم من زيادة اقبال المراة في امريكا الآن علـى التخصص في هذه العلوم فلا يزال عـدد النسـاء المشتغلات بالعلوم أقل من ١٠٪ من مجموع العلماء المشتغلين بالعلم هناك . كذلك تشير الاحصائيات الاخيرة الى ان عدد النساء اللواتي يحصلن علـى الدرجات العليا في العلوم (الماجستير والدكتوراه) في امريكا أقل بكثير جدا من عدد الرجـال . ولاتزال المراة تجد كثيرا من الصعوبات والعقبـات التي توضع ــ أحيانا عن طريق العمد ــ لكي تحول دون التحاقها بالهيئات العلمية ومعاهد البحث العلمي ، بل وكثيرا ما تقـوم الاعتراضات حـول التحاقهـا بوظائف التدريس في كليـات العلـوم بالجامعات الامريكية ، وان كان هذا الموقف قـد تغير كثـيرا في السنين الاخيرة نتيجـة لبعـض التشريعات والقوانين التي وضعت خصيصا لاجبار الجامعات على تخصيص نسبة معينة من وظائف التدريس بها للنساء . ومما لـه دلالته في هـذا الصدد ان الاكاديمية القومية للعلوم The Netional Academy of Seience في أمريكا تضم حوالي ثمانمائة عضو منتخب من العلماء ، ولكن لا يوجد بين هذا العدد الضخم سوى تسع عضـوات فقط مـن النساء .

وليست المسألة هنا مسألة تنافس بـين الرجل والمراة في المهنة الواحدة ، او مجرد صراع بين المتخصصين على شغل المناصب ، بحيث أدى في آخر الامر الى وضع هذه القيود على المراة ، بقدر ما هي مسألة نظرة المجتمع ككل الى المـراة وموقف الرجل العادى منها ، وتقديره لها وحكمه على مدى صلاحيتها للاضطلاع ببعض الاعمال ، وثقته في امكانياتها وكفاءتها في اداء تلك الاعمال . فابتعاد المراة عن العمل في بعض المجالات ، أو على الاصح ابعادها عن هذه المجالات ، مسألة لها بعد ثقافي عميـق ، ويجب أن ينظر اليها علـى هـذا الاسـاس ، ولقـد دلـت بعـض الدراسـات والاستفتاءات التـي أجريت اخيرا في الولايـات المتحدة (ونحن نشير هنا الى أمريكا عمدا باعتبارها

المجتمع الذى تتمتع فيـه المراة بأكبر قدر مـن الحرية والاستقلال والمشاركة فى الحياة العامـة والعملية على ماذكرنا ، على ان الانسان الامريكي العادى ـ رجلا كان أم امراة ـ يفضل حين يمرض ان يضع نفسه تحت اشراف الاطبـاء الرجال ، ويثق فى قدراتهم ومهارتهم ودقتهم اكثر مما يثق فى قـدرة الطبيبات ومهارتهـن ، وان الاستثناء الوحيد من ذلك هو تفضيل المريضات ببعـض الامراض الخاصة بالمراة الذهاب الى المتخصصات فى امراض النساء على المتخصصين فيها . ولكن حتى هذا نفسه لا يصدر عن اعتقاد المريضات بأن الطبيبة أمهر فى معالجة هذه الامراض من الطبيب بقدر ما هو ناجم عن بعض الاعتبارات الثقافيـة والاجتماعية التي قد تمنع المريضة من مصارحـة الطبيب الرجل بكل ما يتعلق بمرضها ، بينما لاتجد حرجا فى ذلك حين تعرض نفسها على طبيبة انثى مثلها . ولكن مما له دلالته هنـا ان هـذا الموقف المتشكك فى قدرة المراة اقل انتشارا بين الشباب عنه بين الرجال المتقدمين فى السن ، الذين يرون بوجه عام ان اشتغال المراة بأعمال معينة ـ منها الطب ـ فيه خروج علـى المألوف والمعتاد بـل والمتوقع من المراة كأنثى ، لان فيه تنكرا لطبيعة المراة وانكارا لأنوثتها ، فضلا عن انه لا يتفـق فى نظرهم مع قدرات المراة الطبيعية التي لا تؤهـل الا للقيام بأعمال معينة بالذات ، يجب ان تحضر نفسها فيها بقدر الامكان .

وليس من شك فى ان هذه كانت دائما النظرة التقليدية للمراة ، وهي نظرة سادت خلال مختلف العصور وفى مختلف الثقافـات والمجتمعـات ، ووجدت فى بعض الاحيان من يستند الى الاديان والتعـاليم الدينيـة لكي يؤكدهـا . ولم تسـلم المجتمعات الإسلامية من ذلك مع ان الاسلام كما بين الدكتور عبد الباسط محمد حسن فى مقالـه عن « مركز المراة فى التشريع الاسلامي » انصف المراة واعطى لها من الحقوق مالم يمنحه لها اى دين آخر او اية عقيدة . والواقع ان الامر يتطلب منا جميعا ان نتعمق فى فهم موقف الاسلام مـن المراة ، وان ندرس هذا الموضوع الهام بفكر مفتوح يتفق مع روح الاسلام ، وهو مايحاول الدكتور عبد الباسط ان يقوم به هنا ، كمـا تشـير اليه الدكتورة نور شريف فى مقالها اشارة سريعة حين تقول ان «مثل هذا المفهوم كان ضد الاسلام تماما» الذى « وضعها على قدم المساواة مع الرجل فى أغلب الأمور ، معتبرا اياها شخصا له حقوقـه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية » .

ويغالي بعض المتشككين فى قدرة المراة على ممارسة بعض الأعمال ، وامكان صمودها امـام الرجل بحيث يذهبون الى حد القول ان المراة قلما تستطيع ان تبرز فى اى مجال ، او تتفوق فيـه على الرجل حتى ولو اعطيت كل الفرص وكـل التسهيلات والضمانات التى تكفل لها التعبير عن نفسها وابراز مواهبهـا وامكانياتها واستغـلال قدراتها الى اقصى حد . ويصدق هذا حتى على الاعمال واوجه النشاط التى تؤخذ سلفا على انها اقرب الى طبيعة المراة منها الى طبيعة الرجل ، والتى يسلم الجميع بأنها تتفق تماما مع مواهب المراة وتكوينها الفيزيقي والنفسي . وخير مثل على ذلك اسهام المراة فى الفن . ذلك ان الاشتغال بالفن لم يكن فى اى وقت من الاوقات ميدانا مغلقا فى وجه المراة ، كما انه لا يعتبر من انواع النشاط التى تستعصي عليها . بـل ان بعض الاسـاطير القديمة ترد ظهور الفن ذاته ونشأته الى المراة . ومع ذلك فاننا لانكاد نجد اسما واحدا لامراة يمكن ان يوضع الى جانب اسماء كبار رجال الفن من رسامين وموسيقيين ومن اليهم . ومن الطريف ان نجد ان الغالبية العظمى من الطـلاب الذيـن يدرسون الفن فى كثير من المعاهد والمدارس الفنية

فى مختلف دول العالم هم من الاناث . ومع ذلك فان ممارسة الفن والاشتغال به لايعتبران من الميادين التي ترتبط بالمراة اكثر من ارتباطهــابالرجل ، بل ان العكس هو الصحيح . وليس من شك فى ان المراة كانت تلقى فى بعض فترات التاريخ ـ كثيرا من العنت ، وتواجه كثيرا مــن الصعوبات والعوائق التى كانت تحول دون انطلاقهافى ممارسة الفن واتخاذه مهنة لها ، كما انه كــان يحرم على الفتاة فى بعض الأحيان ان ترسم الجسم البشرى من النماذج (الموديلات) الحية العارية ، مع ان الجسم البشرى يعتبر من اهم ملامح الرسم والنحت . ولكن ذلك لايمكن ان يعتبر مبررا كافيا لعدم تفوق المراة فى الفن على الرجل .

ويذهب هؤلاء المتشككون الى ان المجال الوحيد الذى يمكن القــول ان المراة تستطيع ان تقف فيه على مســتوى واحد مع الرجــل هــو الادب . فهناك اسماء كبيرة لامعة ، وبخاصة فى الآداب الغربية ، لنساء أسهمن اسهاما كبيرا فى القصة والرواية مثل **فرجينيا وولف وشارلوت برونتى وجورج اليوت** ، ولدينا الآن فى فرنســا **سيمون دوبوفوار** التى يشير اليها مقال « المراة والحضارة » والتى تعتبر من اكبر انصار الدعوة الى الاعتراف بقدرات المراة ومهارتها وامكانياتها الخلاقة ، وتعمل على تحريرها مــن (عبودية) الرجل . وليس من شك فى ان انتاج المراة فى الأدب جدير بالدراسة والتحليل ، على اساس ان ذلك قد يكشف ليس فقط عن قدرة المراة الابداعية ، بل انه قد يساعد ايضا على معرفة نظرة المراة الى نفسها والى الرجــل والــى العالم ومشكلاته ، ونقارن ذلك بتصور الرجل للمراة وتصويره لها فى كتاباته .

ولم يخل الأدب العربى الحديث من معالجة وضع المراة فى المجتمع والدور الذى تقوم به ونظرة المجتمع اليها . ولقد عرضت لنــا الدكتورة نورشريف نظرة واحد من كبار كتاب الرواية المعاصرين الى المراة وهو نجيب محفوظ كما تظهر فى ثلاثيته الشــهيرة : **بـين القصرين ، وقصر الشــوق ، والسكرية** التى تعتبرها المؤلفة « تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة فى الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ » والتى تقدم لنا صورا رائعة « للعلاقات المتداخلة المتشابكة بين افراد هذه الأسرة والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبــين العــالم الخارجي فى النواحي الاجتماعية والاقتصاديــة والسياسية » .. وعلى اى حــال فالظاهــر ان المجال الوحيد الذى يعترف الكثيرون بتفوق المراة على الرجل فيه هو مجال التعليم ، وبخاصة فى المراحل الأولى ، ثم مجال التمريض .

ولكن من الانصاف ان نذكر ان عددا مــن الكتاب والعلماء يعتقدون ان المراة اكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجي من الرجــل ، وبذلك يقفون موقفا مختلفا تماما ومعارضا للراى السائد بين معظم الذين يعرضون لهذا الموضوع . ولعل من أطرف من ذهب الى ذلك عالم الانثربولوجيا الفيزيقية الشهير **آشلى مونتاجيو** Ashley Montagu الذى أصدر كتابا طريفا بعنوان له دلالته ومغزاه وهــو « التميز الطبيعي للمراة » حيث يذكر ان الطبيعــة حبت المــراة ببعض الميزات البيولوجية التى تظهر واضحة منذ فترة ماقبل الولادة . فقلب الجنين الأنثى مثلا اسرع من قلب الجنين الذكر ، كما ان الانثى بعد الولادة تتطور بدرجة اكبر واسرع من الذكر وحتى حين يواجه

هؤلاء العلماء بأن الذكور عموما اقوى جسما من الاناث فانهم يجيبون بأن هذه الحقيقة لم تعد لها نفس الأهمية التى كانت لها من قبل ، وذلك بعدكل هذا التقدم التكنولوجى الذى يغنى الانسان الحديث عن الاعتماد على قواه الفيزيقية مثلماكان يفعل انسان ما قبل الثورة التكنولوجية الحديثة .

• • •

ولكن الامر لم يكن يؤخذ دائما بمثل هذه السهولة والبساطة ، وانما حاول فريق من العلماء المتعمقين البحث بدقة عما اذا كانت الفوارق والاختلافات البيولوجية الواضحة بين الجنسين تؤدى الى اختلافات سيكولوجية عميقة، ويترتب عليها ايضا اختلاف جذرى فى الاستعدادات والقدرات والمهارات تؤهل كلا منهما للقيام بأعمال معينة ، وتفرض قيودا على كفاءته فى اداء أعمال أخرى . ولقد قام بعض علماء النفس بكثير من التجارب والملاحظات حول هذه المشكلة ، وربما كان من أهم هذه التجارب تلك التى قام بها **كاجان** Kagan على الاطفال . فقد لاحظ مثلا ان الطفلة الانثى تتوقف عن الرضاعة حين يدخل شخص الى الحجرة ، بعكس الطفل الذكر الذى لايبدو أنه يهتم بذلك . كذلك لاحظ أن استجابة الذكر والانثى من الاطفال الصغار فى العام الاول من العمر تختلف اختلافا كبيرا حين يصدر مايبعث على الخوف . فبينما تهرع الانثى الى أمها يحاول الذكر أن يبحث عن شيء يلهيه ويصرفه عن مصدر الخوف . بل ان هذه الاختلافات تظهر حتى فى الشهور الأولى بعد الولادة . فلقد وجد كاجان من ملاحظته لعدد من الاطفال فى الشهر الرابع من العمر أن عدد الاناث اللائى يبكين حين يكون هناك مايبعث على الخوف هو ضعف العدد عند الذكور. وهذا نفسه يصدق على صغار القردة والنسانيس مما يدفع الى القول بامكان وجود بعض الاختلافات السيكولوجية بين الذكر والانثى عموما ، وبين الرجل والمرأة من الآدميين بوجه خاص ، وان هذه الاختلافات والفوارق لاترجع الى اختلاف التجربة فقط ، وانما ترجع أيضا الى الاختلافات البيولوجية الاساسية ، وان كان من الصعب تحديد هذه الاختلافات البيولوجية بدقة . كذلك لاحظ بعض علماء النفس المهتمين بدراسة نمو الشخصية أنه حين يحبس الاطفال داخل حواجز فى حيز ضيق محدود يقيد حركتهم فان الانثى الصغيرة تركن الى البكاء حتى يأتى اليها من يخلصها من سجنها ، بينما يحاول الذكر أن يعثر على وسيلة للتخلص من تلك الحواجز والخروج منها وتحرير نفسه من سجنه . ومع ذلك فان هذه الفوارق لاتعتبر فى الاغلب دليلا على سلبية الأنثى بالضرورة ، او علامة على عجز المرأة الطبيعى عن الاضطلاع بالمسئوليات والقيام بالاعمال الصعبة .

بيد أن هناك عددا من البحوث والتجارب التى أجريت حديثا بقصد التعرف على ما اذا كانت هناك اختلافات فى المخ عند الجنسين . وقد دلت هذه البحوث على أن وجود هرمون الذكورة (التستسترون) فى الجنين يؤدى الى (ذكورة) المخ بحيث ينظم المراكز العصبية فى الجنين بطريقة معينة بالذات مما يترتب عليه اختلاف الجنسين فى الاستجابة لنفس المؤثرات . وقد ذهب عالم التحليل النفسي الشهير **اريك اريكسون** Erik Erikson فى دراسته لمرحلة الطفولة الى أن وجود بعض الاختلافات الهامة بين الجنسين تظهر بوضوح فى طريقة اللعب واستخدام الدمى عند

الاطفال فى سن العاشرة . فحين تريد الفتاة مثلا استخدام اللعب والدمى فى تكوين احد المناظر فانها تبدأ فى العادة باقامة حائط او سور او حاجز منخفض ، وتحرص اشد الحرص على أن يكون فى هذا السور (بوابة) واضحة ثم تبنى بقية المنظر داخل هذا السور ، وهو فى العادة منظر يغلب عليه طابع الهدوء والسكون والاستقرار . اما الصبي فى هذه السن فانه يميل فى الاغلب الى استخدام نفس الدمى وقطع اللعب فى اقامة تكوينات عالية مرتفعة اشبه بالقلاع والمواقع والحصون ، مع الاهتمام بالمناظر الخارجية المنتشرة والمبعثرة . ومع عدم اغفال احتمال تأثير الثقافة فى ذلك فان هذا العامل وحده لايكفي لتفسير هذه الاختلافات فى طبيعة لعب الاطفال ، وبخاصة الذين ينتمون الى بيئة اجتماعية وثقافية واحدة ، وانما لابد من أن يكون هناك عنصر بيولوجى آخر يؤدى الى الاختلافات فى التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة . ويذهب اريكسون فى ذلك الى حد القول بأن هذه الاختلافات « يبدو أنها تماثل الاختلافات المورفولوجية فى الاعضاء التناسلية ذاتها . فالاعضاء التناسلية عند الذكر تبرز الى الخارج عن بقية الجسم وتميل الى الانتصاب والى الولوج ، وذلك بعكس الحال عند الانثى حيث توجد الاعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدى اليها مدخل أو دهليز يوصل الى البويضة التى تظل ساكنة فى الانتظار » . وثمة الى جانب ذلك بعض الاختلافات الهامة فى القدرات . فالبنت تتكلم فى العادة ابرع من الولد وفى سن اصغر ، كما يمكنها العد فى سن أكثر تبكيرا . وهذه كلها فوارق يمكن ردها الى وجود اختلافات فى المخ . ولكن هذه كلها مسائل صعبة وعويصة ولاتزال فى مرحلة التجريب ، ولم يقل العلم فيها كلمته الاخيرة بعد . (مقال الدكتور سعد عبد الرحمن عن سيكولوجية المراة فيه الكثير من المعلومات العميقة الدقيقة حول هذه المشكلة ، ولعله يكون بداية لظهور دراسات ميدانية أصيلة عن المراة فى المجتمع العربي .)

ومهما يكن من أمر الاختلاف فى الراى حول اذا ما كانت الفوارق بين الجنسين ترجع الى اسباب ثقافية تتمثل فى موقف المجتمع من المراة ، او الى أسباب « طبيعية » فليس من شك فى أن كلا من الوراثة والمجتمع يلعب دورا هاما فى تقوية وابراز هذه الفوارق والاختلافات التى يمكن اعتبارها على هذا الاساس اختلافات نشوئية ومكتسبة معا . والى هذه الاسباب كلها يمكن أن نرد ما يمتع به الذكر – حتى فى الرئيسات الاخرى التى تعيش على الارض – من خصائص اساسية مميزة لعل من أهمها السيطرة والسلطة والنفوذ والتحكم ، وذلك على اساس ان الذكر تقع عليه مسئولية حماية الاناث الصغار . ويوجد هذا الميل حتى فى الحالات التى تتم فيها تربية الصغار بعيداً عن الكبار ، بحيث يصعب رد الميول التى تظهر عند الذكور منهم للسيطرة الى التقليد والمحاكاة ، كما ان الوضع نفسه يوجد فى المجتمعات الاومية التى تحتل فيها المراة مركزا عاليا قد يكون أعلى من المركز الذى يحتله الرجل ، والتى ينتسب فيها الاولاد جميعاً الى قبيلة الأم دون قبيلة الأب .

وخليق بالقارىء أن يمعن النظر والتفكير فى مقال الدكتور ريتشارد انطون عن « الحياء عند المراة العربية » وهو المقال الذى نقله الى العربية الدكتور فاروق مصطفى اسماعيل . وريتشارد انطون من علماء الانثروبولوجيا الشبان ، وهو ينحدر من أصل فلسطيني ويشغل حاليا وظيفة استاذ مساعد للانثربولوجيا الاجتماعية بجامعة ولاية نيويورك فى بنجهامتن ، وقد قام بدراساته

الحقلية فى احدى قرى الاردن ، ويعالج فى هـذاالمقال احدى القيم الاساسية التى تحدد سلوك المراة العربية فى المجتمع القروى .

وعلى اية حال فان الكثيرين من انصار تحررالمراة فى الوقت الحالي يرفضون رفضا قاطعا ان يكون للهرمونات اى تأثير على سلوك الناس واختلاف الانماط السلوكية بين الجنسين ، بل ويرفضون مناقشة هذا الموضوع من اساسه ، ويأبون حتى مجرد الاستماع الى راى العلم فى ذلك ، ويرون ان المجتمع هو الاصل والاساس فى خلق او ايجاد هذه الفوارق وتعميقها وتثبيتها ، وان المهارات والكفاءات وانفراد احد الجنسين باعمال معينة دون الجنس الآخر امور يصعب تفسيرها وردها الى الاسباب البيولوجية ، بل وينبغي الا نحاول تفسيرها فى ضوء هذه الاسباب لأن هذا معناه القضاء تماما على اية محاولة قد تقوم بها المراة لتغيير وضعها فى المجتمع .

• • •

والواقع ان حركة التحرر النسائي الحديثة انما قامت لكى تحارب هذه الاوضاع والمفهومات ، وتحاول تغيير نظرة المجتمع الى المراة ، واقناع الناس بتعديل آرائهم وافكارهم التقليدية المتوارثة عن الفوارق بين الجنسين . ومع أن حركات الدعوة الى تحرير المراة قديمة ، وكانت تظهر فى فترات مختلفة من التاريخ وفى مختلف المجتمعات والدول، فالظاهر ان الحركة الحالية تتصف باتساع نطاقها ، كما انها تستهدف أهدافا ابعد بكثير من كل الدعاوى السابقة ، التي كانت تقصر مطالبها على تحقيق بعض المساواة بين الجنسين فى بعض جوانب الحياة ، واقرار مبدأ العدالة فى المعاملة ، ومنح المراة شيئا من الحقوق التى كانت تحرم منها بحكم الوضع والواقع فى تلك المجتمعات . وهذا معناه فى آخر الامر أن الحركة الجديدة لاتستهدف شيئا اقل من « ظهور امراة جديدة » أو نوع من النساء يختلف كل الاختلاف عما عهدته الانسانية حتى الآن . ولقد افلحت هذه الحركة بكل ما صاحبها من دعاية ، وما اتصفت به من جراة كانت تبلغ أحيانا حد العنف – فى أن تضم اليها أعدادا هائلة من النساء فى كثير من انحاء العالم ، حتى وان كان الكثيرات منهن لا يشاركن مشاركة ايجابية ، ويقتصر اسهامهن على الايمان بما تدعو اليه وتريد تحقيقه . وعلى الرغم من كل ما اثير حولها من اشاعات ومحاولات للتهوين من شانها فان هذه الحركة تتميز بكثير من الجدية التي تتمثل فى بعض المبادىء التي يلتزم بها أعضاؤها وانصارها ، والتي تنعكس بشكل واضح فى مناقشة موقف المراة من الحياة ، ووضع قيم المجتمع الحديث تحت الاختبار ، وبحث بعض المسائل الهامة مثل تربية الأطفال وظروف العمل ووظيفة الحكومات ومشكلات الجنس والعلاقات بين الجنسين واسلوب حياة الانسان الحديث بوجه عام . ولقد كان ظهور هذه الحركة مثارا لكثير من التساؤلات حول مدى عمقها وقدرتها على الاستمرار والصمود ، وهل هي حركة اجتماعية عميقة متأصلة يمكن ان تؤدى فى آخر الامر الى تحقيق اهدافها ، أم انها مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة تطفو على السطح لكى تخبو ثم تختفي كما هو الحال فى الحركة المعاصرة لها والتي تعرف باسم « ثورة الطلاب » ؟ ومع ان الكثيرين يرون انها أعمق وأوسع وأشمل بكثير من ثورة الطلاب ، وانها سوف تنجح فى تغيير أوضاع المراة ، بل وكثير من الاوضاع الاخرى فى المجتمع الحديث ، وانها قد تؤدى الى خلق وظهور حضارة جديدة تماما ، فان هناك كثيرين ايضا يتشككون فى قيمتها

وجديتها وجدواها ، ويثيرون حولها كثيرا من السخرية ويتهكمون من أهدافها ـ او على الاقل من بعض هذه الاهداف ، ويستشهدون على ذلك ببعض المبادىء والمطالب التي ينادي بها انصار الحركة ذاتها والتي يعتبرونها من مطالبهم الاساسية رغم انها ـ في نظر المعارضين ـ لن تؤدى في آخر الامر الا الى تقويض المجتمع الانساني من اساسه على ما سنرى .

وتقوم الحركة على أساس الاعتقاد بامكان تغيير العادات والتقاليد المتوارثة والوصول الى نوع من التقريب والالتقاء بين الرجل والمرأة ، او حتى قلب الاوضاع العامة السائدة وبخاصة تلك الاوضاع التي لا تنبع من الضرورات البيولوجية . فهي اذن ترى امكان رفض الواقع الذي يحتم على المرأة أن تشغل دائما مكانة معينة وان تمارس انواعا معينة من النشاط وتمتنع عن البعض الآخر على زعم انه لا يتلاءم مع طبيعتها وظروفها وتكوينها البيولوجي والفيزيقي والنفسي ، ولا يتفق مع الرسالة التي خلقت المرأة من اجله ، والواقع ان الكثيرات من النساء انفسهن يعترضن على بعض أهداف الحركة والاساليب التي تتبعها بعض العناصر المتطرفة في تحقيق تلك الاهداف ، ويرين فيها أهدارا لمكانة المرأة والعائلة . ذلك ان هذه العناصر المتطرفة ترفض قبول العائلة كنظام اجتماعي أساسي وترى فيه مجرد وسيلة لاستعباد المرأة عن طريق تكبيلها بقيود الزوجية وتقييدها الى الاطفال الذين تنجبهم من هذا الزوج . وكان لهذه الفلسفة حتى الآن نتائج وخيمة وبخاصة في المجتمع الامريكي . فقد وجدت النساء في ذلك تبريرا للامتناع عن الحمل ، ووجدت الفتيات تبريرا للتمتع بحياة جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، ووجدن جميعا في تقدم أساليب ووسائل منع الحمل وتوفرها ووفرتها ما يدرأ عنهن شر الانجاب . بل لقد ذهبت الكثيرات الى حد التعقم كوسيلة للتخلص من متاعب الانجاب كلية ، وما يترتب على انجاب الاطفال من «عبودية» المرأة للطفل والزوج والبيت .

ولقد بلغ من مغالاة هذه العناصر المتطرفة في حركة التحرر النسائية الجديدة ان انتشرت الدعوة الى امكان تغيير الفوارق البيولوجية ذاتها ، او على الاقل التحكم فيها عن طريق تسخير العلم الحديث . فتقدم العلم ، وبخاصة تقدم البحث في علوم الوراثة ، كفيل بأن يهيىء للانسان الاساليب التي يستطيع أن يتحكم بها في ايجاد نوع مختلف من الرجل والمرأة . فاذا كانت هذه الفوارق في الجينات أو المورثات ـ كما يزعم البعض ـ هي السبب المباشر في ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة عن احتلال المرأة وشغلها لمركز محدد بالذات في الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيولوجية وتوجيهها على اساس علمي بحيث تحقق التقارب المنشود بين الجنسين ووظائفهما في الحياة ـ ربما باستثناء الحمل . بل لقد وصل الأمر ببعض أنصار هذه الحركة الى المناداة بامكان الاستغناء تماما عن الرجل في تحقيق الاشباع الجنسي حتى لا يستعبد الرجل المرأة عن طريق الجنس . وليس أيسر على المرأة ـ في نظر هؤلاء الدعاة ـ من أن تجد الوسائل والاساليب لذلك ، ولعل ابسط هذه الوسائل هي الاعتماد على افراد جنسها ذاته في ارضاء كل حاجتها الجنسية . وتعتبر هذه الدعوة ـ التى يراها الكثيرون قمة التمرد النسائي على الرجل وسيطرته وتحكمه ـ من أهم النقاط التى يعتمد عليها اعداء حركة التحرر النسائي في محاربتهم لها والهجوم عليها ، باعتبارها حركة لا اخلاقية ، ووصفها بانها دعوة سافرة الى تشجيع الشذوذ الجنسي بين النساء . وشاعت نتيجة لذلك بعض العبارات التي تدفع

الحركة مثل عبارة « Feminism is Lesbianism » التي تعتبر من اقسى اللطمات التي وجهت الى الحركة الحديثة والى المراة المتحررة بوجه عام .

بيد أن هذه النزعات المتطرفة والتى توصف في كثير من الاحيان بانها اتجاهات ثورية او متمردة لا تعبر بدقة عن الاتجاه العام السائد أو الغالب على حركة التحرر النسائي الحديثة ، كما انها تلقى كثيرا من المعارضة والانكار والمقاومة من بعض انصار الحركة ذاتها من المعتدلين . ولقد راينا ان كثيرا من النساء انفسهن ، حتى في امريكا ، يقفن ضدها باعتبارها تمثل اساءة بالغة الى المراة واخلاقياتها . كذلك تلقى هذه النزعات المتطرفة ــ بل وايضا الحركة ككل ــ هجوما عنيفا في امريكا من الزنوج الذين يرون ان الاجدى هو تحرير السود من تسلط البيض ، واعطاؤهم حق الحياة الكريمة كآدميين ، ويرون ان حركة التحرر النسائي ومشايعة الكثيرين من الكتاب والادباء والفنانين ورجال الفكر لها انما يمثل قمة النفاق الاجتماعي الذى يسيطر الآن على المجتمع الامريكي .

وليس من شك في ان كثيرا من المطالب التي تنادى بها المراة تبدو عادلة ومعقولة ومقبولة ، بل ان بعضها قديم ، وقد سبق لكثير من المصلحين الاجتماعيين المناداة على ما ذكرنا في مقالنا عن « المراة والحضارة » . ولكن الجديد في الامر هو مطالبة المراة العادية بهذه المطالب ، واتخاذ هذه الدعوة طابع الجد والعنف والتنظيم . والمهم من هذا كله هو أن هذه الحركة ظاهرة ثقافية واجتماعية وسيكولوجية تفرض نفسها الآن على المجتمع الانساني بأسره مع اختلاف في الدرجة من مجتمع لآخر ، كما انها تفرض على النساء انفسهن انماطا سلوكية معينة تتمثل في رفض الواقع الذى تعيش فيه المراة الان والذى عاشت فيه طيلة القرون الماضية ، وفي نقد النظم والتنظيمات الاجتماعية القائمة ، وتخليص المراة مما تتصوره قيودا مفروضة على حريتها وشخصيتها واستقلالها بحيث يمكنها الانطلاق الى كل مناشط الحياة بغير استثناء ، كما انها تفرض اخيرا على الفكر الانسانى ضرورة الاهتمام بها وتحليلها لمعرفة اسبابها الحقيقية الدفينة ، وتوجيهها في آخر الامر لصالح المراة نفسها وصالح المجتمع .

●●●

والجوانب المتعلقة بالمراة ومكانتها ومشكلاتها والتي يمكن الكتابة فيها كثيرة ومتنوعة ، وقد كتب عنها الشيء الكثير وبخاصة خلال العام الماضي ــ العام الدولي للمراة ــ ومن هنا كان لزاما علينا ان نحاول قدر الامكان أن نقدم اما موضوعات لم تطرق كثيرا فيما قدمته لنا المطابع اخيرا واما معالجة جديدة لموضوعات قديمة ، ونرجو أن يكون قد حالفنا التوفيق في ذلك .

★★★

أحمد أبوزيد

المرأة والحضارة

فى ٨ مارس عـام ١٨٥٧ أضربت عامـلات مصانع النسيج والملابس فى نيويورك ، مطالبات بضرورة تحقيق المساواة فى الاجور مع الرجال ، وتخفيض ساعات العمل اليومى الى عشر ساعات. وربما كانت هذه اول مرة فى تاريخ العمل الانسانى وفى تاريخ جهود المراة لتحسين اوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومساواتها بالرجل ، تلجأ فيهـا النساء الى مثل هذه الحركة النظامية التي تعتمد على الاضراب كوسيلة للضغط من اجل الحصول على حقوقهن . ولكن على الرغم من اهمية هـذا الاضراب ومغزاه الاجتماعى فى الحركة النسائية ، فقد مر ما يزيد على نصف قرن قبـل أن تقـوم **كلارا زتكن** اثناء انعقاد المؤتمر الدولـي الثانـى للنساء الاشتراكيات فى كوبنهاجن بالدنمارك عام ١٩١٠ ، وتنادى بأن يكون يوم ٨ مـارس يومـا دوليا للمراة . ويمر اكثر من نصف قـرن آخر على ذلك قبل ان تقـرر هيئة الامم المتحـدة ان يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمراة ، يحتفل بـه فى كل الدول الاعضاء فى المنظمة العالمية ، وان كان هذا لا ينفى ان هيئة الأمم ووكالاتها ومنظماتهـا المتخصصة قد اعطت الكثير من اهتمامها قبل هذا التاريخ لمشكلة المراة ، وبخاصة المراة العاملـة ، وحقوقها وعلاقتها بالرجل والمجتمع . ففي ١٩ يونيو عام ١٩٥١ مثلا قام مكتب العمل الدولـي باقرار الاتفاقيات الخاصة بالمساواة فى الاجر بين العمال والعاملات بالنسبـة للعمل الواحـد ذى

القيمة الواحدة . وصحيح ان هذه الاتفاقية لم تجد الكثير من التطبيق فى كثير من الدول ، حتى الدول المتقدمة . ففي امريكا مثلا لا تزال المراة تأخذ اجرا اقل من أجر الرجل الذى يقوم بعمل مماثل لذلك الذى تقوم به ، ولكن المهم هو ان حق المراة فى الحصول على نفس الاجر قد أقرته هذه الاتفاقية الدولية ، وأصبح مبدأ معترفا به منذ ربع قرن ، ويمكن للمراة ان تستند اليه فى مطالبتها بتحقيق هذه المساواة فى الأجور . كذلك نجد الجمعية العمومية للامم المتحدة تقر فى العام التالي (فى ٢٠ ديسمبر عام ١٩٥٢) الاتفاقية الخاصة بحقوق المراة التي سبق لكثير من الفلاسفة الاجتماعيين المناداة بها . ففي عام ١٧٨٨ مثلا نادى **كوندورسيه** Condorcet بضرورة اعطاء المراة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية ، وفى عام ١٨٦٦ نادى **جون ستيوارت مل** John Stewart Mill بضرورة منح المراة حق التصويت . وقد كانت هذه كلها ــ وكثير غيرها ــ معالم هامة على الطريق الطويل الذى ارتادته المراة وقطعته ، ولاتزال تسير عليه منذ نشأة المجتمع الانسانى ، **الى ان توجت هذه الجهود اخيرا باعلان عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمراة .**

ولقد وجد هذا الاعلان استجابة فورية وقوية لدى كثير من الدول . فمن ناحية نجد **كوبا** تقرر أن يكون يوم ٨ مارس من هذا العام هو تاريخ سريان قانون الأسرة الجديد ، الذى اصبح الرجال بمقتضاه ملزمين بحكم القانون بأن يشتركوا مع زوجاتهم فى القيام بأعباء المنزل . وهذه حركة اجتماعية ثورية جديدة سوف تتعدى بغير شك فى السنوات المقبلة المجتمع الكوبى الى غيره من المجتمعات، وبخاصة المجتمعات التى تتبع نظاما اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا يشبه النظام السائد فى كوبا . ومن قبل ذلك ببعض الوقت عمدت حكومة **السويد** الى تشجيع أصحاب المصانع على العمل على ازالة الفوارق بين العاملات والعمال ، ليس فقط عن طريق اعطاء المراة نفس الاجور التى ينالها الرجال ، وانما عن طريق تأهيل العمال والعاملات للاضطلاع بالاعمال والمهام التى كانت ترتبط تقليديا بالجنس الآخر ، بحيث يصبح فى امكان الرجل ان يقوم بالعمل والاعباء التى كانت تعتبر أعمالا خاصة بالنساء العاملات والعكس ، ورصدت الحكومة كثيرا من الاموال لمعاونة المصانع التى تدخل فى سياستها مثل هذه السياسة التأهيلية التى تهدف فى آخر الامر الى اذابة الفوارق بين الرجل والمراة ، وهو الاتجاه الذى يسيطر فى الوقت الحالي على كثير من الدول الاوروبية ، والذى عبر عن نفسه فى أبسط الصور والمظاهر ، واعنى بذلك التشابه فى ملابس الجنسين . كذلك نجد قبل هذا بسنوات عديدة أن **ايران** ــ وهي دولة لا تعتبر من دول العالم المتقدم الحديث ــ تصدر عام ١٩٦٧ قانون حماية الأسرة الذى منحت المراة بمقتضاه حق العمل دون الحاجة للحصول على اذن زوجها ، وهذه خطوة تكسبها المراة ايضا فى الدول المتخلفة فى تاريخ جهادها الطويل .

هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى شهد عام ١٩٧٥ كما ذكرنا عددا كبيرا جدا من المؤتمرات والندوات التى عقدت على المستوى القومي أو الاقليمي او الدولي لمناقشة وضع المراة فى مختلف المجتمعات والثقافات . وربما كان آخر هذه المؤتمرات العامة (حتى كتابة هذه السطور) هو **المؤتمر الدولى العام للمراة الذى عقد فى برلين فى الفترة من ٢٠ الى ٢٤ أكتوبر ١٩٧٥** ، والذى قام بالتحضير له الاتحاد النسائي الديموقراطي العالمي . ولقد حضر هذا المؤتمر اعداد كبيرة من المشتغلين بالحركة النسائية فى العالم ، ومندوبو ومندوبات الدول الاعضاء فى هيئة الامم (١٤٠ دولة) ، وقدر

عدد هؤلاء المشتركين بحوالي ١٧٠٠ شخصا ،بالاضافة الى ممثلي المنظمات المتخصصة في هيئة الأمم ، والمنظمات الدولية والنسائية والعمالية والاجتماعية ، وعدد كبير جدا من الصحفيين . وتعتبر كثرة اعداد المشتركين فى هذا المؤتمر ظاهرة مميزة لكل المؤتمرات الدولية التى عقدت هذا العام لمناقشة امور المراة ، وبذلك كانت هذه المؤتمرات الدولية بمثابة مظاهرات علمية وثقافية ضخمة لمؤازرة المراة فى مطالبها .

ولكن مما يلاحظ من هذه المؤتمرات انه على الرغم من كل ما أحرزته المراة من تقدم حتى الآن فانها لاتزال متخلفة الى حد كبير وراء الرجل فى كثير من مجالات الحياة . وثمة حقائق كثيرة تثير العديد من التساؤلات ، ولا تدعو الى الارتياح فيما يتعلق بمكانة المراة . من ذلك مثلا ان المراة تمثل فى الوقت الراهن حوالي ثلث قوة العمل العالمية ، ولكن فى الوقت ذاته نجد ان أقل من خمسين فى المائة (٤٦٪) من نساء العالم القادرات على العمل (وهن اللاتي تتراوح أعمارهن بين ١٥ و ٦٤ سنة) هن فقط اللاتي يشاركن فعلا فى الانتاج ، ونسبة كبيرة من هؤلاء يعملن فى مجال الزراعة وتفليح الارض فى المجتمعات المتأخرة .بل ان نسبة النساء العاملات بالفعل فى مجال الانتاج الى مجموع النساء القادرات على العمل تتفاوت تفاوتا كبيرا من مجتمع لآخر ، ومن منطقة لأخرى ، حسب الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة فى تلك المجتمعات ، فبينما نجد فى امريكا اللاتينية مثلا ان هذه النسبة تنخفض الى ٢٠٪ من النساء القادرات على العمل فانها ترتفع بعض الشيء فى افريقيا وآسيا لتصل الى ٣٠٪ وذلك بفضل مشاركة أعداد كبيرة من النساء فى الزراعة وتفليح الارض ، ثم ترتفع مرة اخرى فى أوروبا وامريكا الشمالية لتصل الى ٣٥٪ ثم تصل الى ذروتها فى الدول الاشتراكية حيث ترتفع الى ٥٠٪ فى الاتحاد السوفيتي . وكل هذا معناه ان نسبة كبيرة من الأيدى النسائية القادرة على العمل لاتسهم فى العملية الانتاجية فى مختلف المجتمعات . يضاف الى ذلك أن الاعمال التى توكل الى المراة هي فى العادة الاعمال التى لاتحتاج الى مهارات خاصة او كفاءات متخصصة،مما يعنى ان الميل العام فى العالم اجمع هو الى ابعاد المراة عن ميادين العمل الماهر الدقيق ،وقصر هذه الميادين على الرجل فى الاغلب ، وليس ثمة مايدعو هنا الى البحث عما اذا كانت المراة هي التى تحجم عن العمل فى المجالات الانتاجية المتخصصة التى تحتاج الى مهارات وخبرات وكفاءات معينة ، اذ ان الرجل هو الذى يضع أمامها العراقيل ويعتبر بعض المجالات المتخصصة مغلقة عليه من دون المراة .

ولقد أشرنا بشيء من التفصيل الى هذه المشكلة فى التمهيد الخاص بهذا العدد . انما المهم هو ان المراة حتى فى الدول والمجتمعات المتقدمة لاتقف على قدم المساواة مع الرجل ، سواء من حيث فرص العمل أو من حيث الأجر .

وعلى الجانب الثقافي أيضا ظهر ان المراة اكثر تخلفا من الرجل من حيث التعليم . ففي افريقيا نجد ان حوالي ٨٠٪ من النساء أميات لايعرفن القراءة ولا الكتابة ، ثم تنخفض هذه النسبة بحيث تصل الى ٥٠٪ فى آسيا ثم ٢٧٪ فى امريكا اللاتينية . والاخطر من هذا كله ان النساء اللائي يعرفن القراءة والكتابة فى هذه المناطق لايوجدن ـ الا فى القليل النادر وفى بعض القطاعات . وهذا كله معناه فى آخر الأمر انه على الرغم من المسيرة الطويلة الشاقة التى قطعتها

المراة فلا يزال تخلفها واضحا ويثير القلق ،ولايزال الرجل ينظر اليها على انها اقل منه منزلة، وبالتالي أقل قدرة على الاسهام في تقدم الحضارة.

ولكن الى أى حد يمكن تقبل مثل هذه الاحكام؟ وهل كان موقف المراة من عملية الحضارة موقفا سلبيا دائما كما يزعم البعض ؟ وهل كانت الحضارة دائما عملية متصلة بالرجل ومن خلق الرجل دون المراة ؟ ثم الم تكن هناك فترات لعبت فيها المراة دورا هاما وايجابيا فى حياة المجتمع الانساني يماثل ـ ان لم يتجاوز ـ دور الرجل ؟ وبقول آخر ، هل كانت المراة تحتل دائما وفى كل مراحل التاريخ وفى مختلف المجتمعات والثقافات نفس المنزلة الدنيا التى تحتلها الآن ؟ كل هذه أسئلة دارت ولا تزال تدور فى اذهان عدد كبير من علماء الاجتماع والانثروبولوجيا والفلاسفة الاجتماعيين والمشتغلين بالحركة النسائية ، وقد انقسم الجميع ازاءها فى الرأى . وسوف نحاول فى هذا المقال ان نعرض للدور الذى أسهمت به المراة اسهاما واضحا فى حياة المجتمع الانساني ، وبخاصة فى مراحله الأولى المبكرة ، وفى عملية الحضارة كما تكشف عنه الدراسات الانثربولوجية والسوسيولوجية التي عرضت لهذا الدور .

(١)

فى مقال رائع ـ وان يكن قديما ـ بعنوان « المراة : مركزها واثرها فى التاريخ » كتبت **راى ستراتشى** Rey Stratchey فى الاربعينات من هذا القرن تحاول أن تبرر المركز المتدهور الذى تحتله المراة بالنسبة للرجل ، وتدافع فى الوقت ذاته عن النساء ، وتبين أهمية وعمق الدور الذى قمن به فى تاريخ الحضارة الانسانية ، تقول : (١)

« اذا رجعنا الى أقدم ما نعرف من عصور التاريخ رأينا أن للنساء فيه مكانا وشأنا ، بل هن فى الحق بمثابة المادة الأولية للتاريخ ، لأنهن نصف النوع البشرى الذى يتألف منه التاريخ ، على أننا ، حين ننعم النظر ، نجد ان حياة النساء يكتنفها ظلام دامس . نعم ان بضع ملكات وحسان وبغايا وقديسات قد خلقن لهداية المؤرخ صور وجوههن وسجلات حياتهن ، بيد أن غيرهن من النساء ، وهن جمهرة الفضليات وغير المشهورات ، قد بقين مغمورات فى حلكة الماضى » . وعلى الرغم مما أحرزه التاريخ من معرفة بتطورات الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية خلال التاريخ فاننا لا نستطيع « أن نعرف حتى هذه الايام ما وقع بالفعل للمراة العادية فى محيط البيت فى مراحل مختلفة من التاريخ الا بالحدس والتخمين . ولقد كشف المؤرخون المحدثون عن كافة الاحوال التي لازمت عمل الرجال ، كما كشفوا عن عاداتهم وادوات حرفهم ... أما حالة تقدم المراة فلا تعرف ـ حتى فى هذا الزمان ـ الا بالاستنباط . ذلك أن النساء كن ينظر اليهن فى كافة العصور على أنهن تابعات للرجال » . ولقد كانت الفكرة السائدة ـ كما تقول المؤلفة ـ هى أن الرجال هم الذين تقدموا بالحضارة والمدنية « وان النساء قد جئن وراءهم يقمن لهم بشئون

---

(١) ظهر هذا المقال فى كتاب « تاريخ العالم » المجلد الاول صفحات ٢٨١ ـ ٣٠٢ ، وقد قام بترجمته محمود ابراهيم الدسوقى وراجع الترجمة الدكتور محمد عوض محمد . (الناشر مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع وزارة المعارف المصرية) .

الدار ، ويأتين بالاولاد الى العالم ، وهــذا راى التاريخ الذى اخذ به فى الماضى ولا يزال يؤخذ به الى الآن . ومن اجل ذلك لم تشغل النساء محلا خاصا فى أفكار المؤرخين » . ومع أن المراة قد شاركت الرجل حياته الجافة القاسية منذ بداية المجتمع الانسانى ، فانه لم تلبث ان ظهرت عناصر جديدة فى حياة الانسان أدت الى افتراق المراة عن الرجل فى العمل وفى النظرة الى الحيــاة وفى القيم والسلوك بحيث « لم يعد يصح القول بأن تاريخ الرجل والمراة تاريخ واحد ، وان كان الرجل والمراة قد ظلا بالطبع يعيشان جنبا الى جنب فى عالم متغير ، وقد بات للمراة مركز خاص ، وحالة تختلف عن حالة الرجل ، واصبح لكل منهما عالم يعيش فيه » .

وتحــاول **راى ســتراتشى** ان تــرد ذلــك الاختلاف الى اسبابه وعوامله ، فتميز بين أربعة عوامل تزعم أنها هي التي ادت الى ذلك الاختلاف والافتراق ، وهذه العوامل هي : فروق الجنس والنظم العسكرية والقوى الاقتصادية ثم الافكار المعنوية . ومن هذه العوامل الأربعة يعتبر عامل الجنس او الفروق الجنسية بين الرجل والمراة اساس المشكلة كلها . اذ لولا « أن المراة أضعف من الرجل ، ولولا انها مهيأة للنهــوض بأعبــاء الامومة ، لما كان هناك تقسيم للعمل على أساس الجنس ، ولما نشأت قط عادة من العادات الخاصة الناشئة عن هذا التقسيم » . ومن يدرى ، فربما لو لم توجد هذه الفروق لاختلف شكل المجتمع وصورته عما نجده الآن ، ولعلنا كنا « نصــبح كالنحل منظمين أرقى نظام واقدره على العمل ، وليس لكل فرد من الافراد اهمية خاصة فيه . أو لعلنا كنا نصبح كما نحن الآن ، ولكن نماءنا كان يصير أتم واكثر اتزانا . على أن التكهن هنا عديم الجدوى » . والمهم هو أنه قد ساد الاعتقاد خلال قرون طويلة من الزمن بأن المراة احط منزلة من الرجل « لأن عضلاتها أضعف نموا من الرجل » ولأن تركيبها الفيزيقي له دخل كبير فى تحديد نوع العمل الذى يمكن ان تمارسه ، وبالتالي فى تحديد المكانة الاجتماعية التي تشغلها ، وفى تحديد الدور الذى تسهم به فى تقدم المجتمع الانسانى ككل .

ولقد كان **القتال المتواصل** الذى انهمك فيه الجنس البشرى ، واضــطلاع الرجل بالحــرب والاغارة ، وابتعاد المــراة عن ذلك النشــــاط العسكرى ، وبخاصة حين كانت الحروب تعتمد على القوة الفيزيقية الفردية ، من الاسباب التي أدت الى تدهور منزلة المراة الاجتماعية . وان كان هذا الوضع قد تغير تغيرا ملموســا بعد أن تغيرت اداة الحرب وأساليبها ، وبعد أن أصبحت الحــروب تعتمد على الجيوش الضــخمة وعلى التدمير الواسع . فقد أتاح ذلك فرصة للمراة لأن تقوم بدور لا يمكن انكاره فى هذه الحروب ، وان كان دورها يتم فى العــادة خلف الصــفوف نظرا لطبيعتها الخاصة وقدراتها الجثمانية المحدودة . كذلك لعب **العنصر الاقتصادى** الذى كان يتمثل فى قيام المراة بالاعمال التي يترفع عنها الرجل دوراله اهميته فى تحديد مركز المراة . فقد كانت المراة تعتبر فى الماضــي ، كما لا تزال تعتبر فى بعض المجتمعات القبلية المتخلفة ، اقرب فى وظيفتها الى دواب الحمل . ولم يتغير الامر كثيرا فى المجتمعات المتقدمة ، وان كانت طبيعة النشاط الاقتصادى الذى تقوم به المراة قد تغيرت بالضرورة ، فــلا تزال المراة تحصل على أجــر أكثر انخفاضا من أجر الرجل ، كما انه يستعاض بالنساء عن الرجال فى وقت الاضرابات والاعتصـــام التي يمتنع فيهــا الرجال عن العمل ، ومع ذلك فان المراة هي أول من يستغنى عنه فى أوقات الازمات والكســـاد .

« وبهذا صارت المراة العاملة فى هذه الايام تحمل عبئها وعبء الرجل على السواء ، على قلة ما تلقى من حماية واجر وتنظيم » .

اما العامل الرابع فهو قــوة الرأى النظرى كما تسميه **راى ستراتشى** ، وهنا تأخذ فى الاعتبار الدراســات الكثيرة التي دارت حــــول المــراة ومكانتها ، وهي دراســـــات تبين ان المراة كانت أقرب الى الرقيق ، حيث كان يتعين عليها أن تقوم بالاعمال الشاقة وتسخر جهودها لخدمة القبيلة كلها ولا تأكل « الا فضلات الرجال » . ولكنها معذلك لا تغفل ما سجلته الدراسات المختلفة من أن فكرة المراة كانت ممثلة بشكل بارز فى عبادة الآلهة ، وفى مجموعة النواهى الصارمة التى كانت تنظـم الحياة اليومية ، وتلاحظ فى هذا الصدد ان عدد الاناث من الآلهــــة او الارباب فى المجتمعــــات القــديمة كان مســـاويا لعــدد الذكــور ان لم يكن اكثر منه ، وذلك « لأن الطبيعة كانت فى العادة تمثل فى صـــورة امراة ، وكانت النواهي تشـــتمل على تدابير معقدة جمة تنظم الاختلاط الجنسى . » وربما كان هذا هو الموضوع الوحيد الذى عولج بكثير من الجدية ، والــذى ينصــف المراة ويصلح لأن يكون نقطة انطلاق ــ فى رأيها ــ لتقييم الدور الايجابى الذى لعبته المراة فى تاريخ الحضارة (٢) .

هذه المشكلة ذاتها تعالجها بشكل أوفى وأكثر عمقا وسخرية ومرارة الكاتبة الفرنسية **سيمون دوبوفوار** Simone de Beauvoir فى كتابها « الجنس الثانى Deuxième Sexe » (٣) الذى ظهر هو أيضا فى أواخر الاربعينات ونقل الى الكثير من اللغات الاخرى . وتلاحظ الكاتبة فى مطلع كتابها الطويل ان موضوع المراة أصبح من الموضــوعات المبتذلة لكثرة ما كتب عنه ، بحيث انه لم يعد هناك جديد يمكن أن يضاف ، وبحيث ان الكاتبة فيه أصبحت تسبب للمراة نفســها كثيرا من الضـــيق ، وتثير غضبها وحنقها ، ولكنها تلاحظ فى الوقت ذاته انه على الرغم من كثرة ما كتب فان مشكلة المراة لم تتضح تماما ، ولا تملك نفسها من أن تتساءل اذا كان هناك فى واقع الامر مشكلة يمكن ان تسمى **مشكلة المراة** وان كان هناك مثل هذه المشكلة فى طبيعتها بالضبط ، خاصة وان الكثيرين يتساءلون عما اذا كان هناك ما يمكن ان نســــميه **امرأة** على الاطلاق فى الوقت الحالى نظرا لعدم وضـــــوح خصائص ومميزات هذا الكائن الذى يطلق عليه اســـم المـــراة . وبينما نجد الكثيرين من الكتاب يدافعون عن وجود المراة ، وان لها كيانا محسوسا وملموســـا ومتميزا ، حتى فى المجتمع الروســـي الذى يغلب عليه طابع الجدية والخشونة والتزمت ، ولا تكاد تظهر فيه الفوارق بين الجنسين ، يرى البعض ان المراة قد انتهت ، وانها ضلت طريقها وضاعت تماما . وكل ذلك يدفع **سيمون دوبوفوار** الى أن تذهب الى أنــه ليس كــل انثى امـــراة ، ويدفعها الى التساؤل عن طبيعة المراة ومقوماتها والدور الذى لعبته فى تاريخ الحضارة ان كان لها دور على الاطلاق .

---

(٢) المرجع السابق ذكره ، صفحات ٣٨١ ــ ٣٨٥

(٣) Simone de Beauvoir; Le Deuxième Sexe (2 Vols) Librairie Gallimard, Paris 1949.

واستعراض الكتابات التى تعرضت للمرأةبما فيها كتابات الفلاسفة والمفكرين فى مختلف العصور يكشف عن تحيز غالبية هؤلاء الكتاب والفلاسفة والمفكرين الى جانب الرجل ، ولا يكاد يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة انفسهم . فارسطو مثلا يرى ان المرأة او الانثى ليست انثى الا لأنها تفتقر الى بعض الخصائص والصفات التىتوجد فى الرجل ، وعلى ذلك فان طبيعة المرأة تعانى من بعض العجز والنقص . **والقديس توما الاكويني** يذهب الى ان يصف المرأة بانها رجل ناقص ، وانها كائن عرضى جاء الى الوجود عن طريق العرض فقط ، وربما كانت قصة خلق **آدم وحواء** تعكس هذه النظرة على اعتبار أنها خلقت من أحدأضلاعه ، فهي بذلك ليست كائنا كاملا ، ولا تتمتع بكيان مستقل عن كيان الرجل . وهذا كله معناه كما تقول **سيمون دوبوڤوار** ـ أن الانسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى ، وان الرجل هو الذى يعطى المرأة وجودها وماهيتها . وهذا هو ما كان يقصده **ميشيليه** Michelet حين وصف المرأة بأنها **كائن نسبى** ، اى انه لايمكن فهمها أو حتى دراستها الا بالاشارة الى الرجل . وحتى حين يقال ان المرأة قد حققت الكثير فى الوقت الحالي فان النظرة المتعمقة تدل على أنها لم تصل الى ماوصلت اليه من تقدم ونجاح بجهودها الخاصة ، وانها لم تحصل الا على ما أراد الرجل نفسه ان ينزل لها عنه . **فكأن المرأة لم تاخذ شيئا من الرجل ، وانما هو الذى اعطاها ومنحها ما تتمتع به الآن من مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية .** ورغم كل مايبدو من استقلالها عن الرجل فانها تدور فى حقيقة الامر فى فلكه مثلما كانت فى مختلف العصور .

وربما كان السبب فى ذلك هو ـ كما تقول **سيمون دوبوڤوار** ـ ان النساء ليس لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم انفسهن والوقوف صفا واحدا وجها لوجه امام القوى المعارضة ، وهي قوى الرجال . فليس للمرأة ـ على حد تعبيرها ـ تاريخ متميز ، وليس لها ماض مستقل ، وليس لها دين يميزها عن دين الرجل ، وانما كان تاريخها وماضيها ودينها هو تاريخ الرجل وماضيه ودينه ، وان الرجل كان دائما فى الطليعة ، بينما كانت المرأة بذلك تابعة له . والأدهى من ذلك ان النساء ليست لهن القدرة فيما يبدو على الالتفاف حول عمل واحد او مصالح معينة محددة كما هو حال الكثير من الجماعات الاخرى المستضعفة التى اتخذت من اهدافها وسيلة لتماسكها وتضامنها ، وهى تنادى بحقوقها وتحاول ان تنتزع هذه الحقوق عنوة واقتدارا ... ليس **للنساء شيء مشترك يوحد بينهن ضد الرجال مثلما كان يوجد شيء مشترك يوحد بين العمال** مثلا فى صراعهم ضد أصحاب العمل وأصحاب رؤوس الأموال ، وليس للنساء شعور جماعي بالوحدة كفئة متميزة او كقطاع متميز فى المجتمع مثلما هو الحال بالنسبة لزنوج امريكا مثلا ، الذين يربطهم شعور جماعي يوحد بينهم ضد بقية المجتمع من البيض . وهذا معناه فى آخر الامر ان المجتمع نفسه لاينظر الى النساء على انهن جماعة متماسكة أو انهن يؤلفن وحدة متمايزة ومتضامنة يمكن ان يحسب حسابها . ان النساء يعشن دائما موزعات بين الرجال ، او على الأصح بين الذكور ، ويرتبطن بهؤلاء الذكور عن طريق الاشتراك فى السكن ، وعن طريق قيامهن بالعمل فى البيت . وذلك فضلا عن الظروف الاقتصادية التى تفرض على المرأة الخضوع للرجل والاعتماد عليه فى الحصول على المكانة الاجتماعية ، سواء كان ذلك الرجل هو الأب (بالنسبة للفتاة قبل الزواج) ، أو الزوج (بالنسبة للمرأة المتزوجة) .

وهذا معناه ايضا ان ارتباط النساء بالرجال أقوى بكثير من ارتباطهن بعضهن ببعض . ويظهر ذلك واضحا في نوع التماسك الذى تشعر به المرأةمع الرجل والتعاطف معه في بعض المواقف ضد النساء الأخريات . ففي امريكا مثلا تقف المرأةالبيضاء مع الرجل الابيض ضد النساء الزنجيات، اى ان المرأة تنسلخ في مثل هذه المواقف الاجتماعيةعن « جماعة النساء » ، ان كان ثمة مثل هــذه الجماعة ــ وتنضم الى مجتمع الرجال الذى تعتقدانــه يقف منهــا موقف العــداء ، ويحــاول ان يستعبدها ، والذى تزعم انها تحاول ان تنتزع منه حقوقها . .

والنتيجة التى تخلص اليها **سيمون دوبوفوار** من هذا التحليل هى انه في الوقت الذى تزعم فيه المرأة انها بدأت تشارك بالفعل في أمور العالم الذى تعيش فيه ، وتقوم بدور ايجابي فعال في تسيير أحوال هذا العالم نتيجة لما حصلت عليه من مكاسب بعد جهادها الطويل ، فان هذا العالم الذى دخلت اليه هو في المحل الاول عالم الرجــل ، وان دور المرأة فيه لا يــزال دورا ثانويا ومتعلقا بالرجــل وبموقفه منها وبمركزه الاجتماعي . الا ان هــذالا يجيب على التساؤل الأساسي الذى سبق ان طرحناه والذى طرحه الكثيرون ممــن كتبوا عــن وضع المرأة في المجتمع ، وهو : ما الدور الــذى اسهمت به المرأة في تقدم الحضارة الانسانية وفي رقــي المجتمع الانسانى ؟ وهل كــان للمرأة دور ايجابي في ذلك كما يقول بعض علماء الانثربولوجيا بالذات ، او أن دورها كان دائما دورا سلبيا وثانويا بالنسبة لدور الرجل ، كما يقول الكثيرون مــن الكتاب الذين يقفون موقفا عدائيا من المرأة ومــن الحركات النسائية التحررية ؟

(٢)

ربما كان العلماء التطوريون في القرن التاسع عشر هم أول من حاول التعرض للاجابة على هذا التساؤل ، وذلك في معرض دراستهم لتطور النظم الاجتماعية ، وبخاصة تطور نظام الزواج والعلاقات الجنسية على العموم ، فلقد أدى ذلك الاهتمام بهم الى محاولة التعرف على مكانة المرأة في المجتمع في مختلف مراحل التطــور الانسانى ، في مختلف مراحل التاريخ وفي مختلف الثقافات ، وظهرت في ذلك نظريات عديدة متضاربة ، لازلنا نجد صدى لها ــ أو على الاقل لبعضها ــ في الوقت الحالي ، وبخاصة في المدرسة التطورية الحديثة التي لاتزال تلقى كثيرا من التأييد والحماس لدى بعض علماء الانثربولوجيا الأمريكان . ولقد كان معظم علماء القرن التاسع عشر ممن عالجــوا مشكلة تطــور الزواج ومركز المرأة في المجتمعات يعتقدون بــأن المجتمع الإنسانى مر في أول الامر بمرحلة اباحية جنسية مطلقة ، تلتها مرحلة كانت المــرأة فيهــا تتزوج من اكثر من رجل في وقت واحد ــ وهــو النظام المعروف باسم تعدد الازواج للمــرأة او الزواج **البوليانديى** ــ وكان لابد ازاء ذلك من أن ينتسب الاولاد الى الامم مادام من الصعب تحديد الاب نظرا لاتصال المرأة جنسيا بعدد من الرجال او الأزواج . وبعض هؤلاء العلماء التطوريين يعتبر هذا الشكل من الزواج شكلا بدائيا فجا ، بعكس الزواج **المونوجامى** الذى يتزوج فيه الرجل بامرأة واحدة كما هو الحــال في المجتمعات الحديثــة ، والذى يعتبر في نظر هؤلاء العلماء لذلك شكلا اكثر رقيا . ولكن مع ذلك فان انتساب الاولاد الــى الأم كان يعني ــ في رأى البعض الآخر ــ ان المرأة كانت تحتل مكانة لا بأس بها في تلك المجتمعات . وقد يؤخذ على هؤلاء العلماء التطوريين جميعــا أنهم لم يكونوا يعتمدون في نظرياتهم في كثير من

الاحيان على الشواهد والادلة والبينات اليقينيةالمؤكدة ، وانما كانوا يطلقون لخيالهم العنان فى كثير من الاحيان ، او انهم كانوا يعتمدون على التاريخالظني او التاريخ التخميني . ولكن لو اننا تغاضينا عن هذه العيوب والنقائص فى المنهج فاننا نجد أنبعضهم كانوا يستندون — الى جانب ذلك — فى نظرياتهم وآرائهم عن مكانة المراة على بعضالمعلومات شبه المؤكدة ، وعلى الاساطير والآداب الكلاسيكية القديمة ، ويستمدون منها الشواهدعلى صحة ما يذهبون اليه . (٤)

ويعتبر **باخوفن** Bachofen — وهو محامسويسرى — من أهم علماء القرن التاسع عشر الذين حاولوا القاء بعض الضوء على دور المراة فىالحضارة ، والمركز الاجتماعي الذى كانت المراة تحتله فى المجتمعات القديمة والبدائية . ولقدترك لنا **باخوفن** كتابا هاما فى هذا الموضوع تحت عنوان « حق الام Das Mutterrecht » وهوعنوان يشير بشكل صريح الى المكانة التي كانت تحتلها ، والى ما كانت تتمتع به من قوة سياسيةوقانونية وسلطة فى المجتمع . ولم يعتمد **باخوفن** فى كتابته على المعلومات التي كانت بدأت ترد بكثرةعن المجتمعات البدائية ، او على التفكير النظرى البحث ، أو على التأملات والتخمينات ، وانما كانيعتمد فى المحل الاول على معرفته الوثيقة باساطير الشعوب القديمة وآدابها ولغاتها . وكتابه مليءبالاشارات والاستشهادات بتلك الآداب . وربما كان هذا الكتاب هو أول كتاب يحاول صاحبه أنيبين بطريقة منهجية اهمية النظام المعروف بنظام الانحدار من الأم والانتساب اليها Matrilineal descent . ففي هذا الكتاب يذهب المؤلف الى القول بان الانتماء الى الأم كان أسبق فى الظهور من نظامالانتماء والانتساب الى الاب ،ويرى انه ليس فقط المعلومات الكلاسيكية المتعلقة بالميثولوجيا تؤيدذلك ، بل ان طبيعة الاشياء كانت تحتم ذلك النظام . فالقانون الطبيعي يقضي بأهمية الأم ،بينما لم تظهر سيطرة الاب وحقوقه الا بعد ذلك بوقت طويل . ذلك ان الانسانية تحتاج فى بدايتهاالأولى المبكرة الى كثير من الرعاية والعناية ، وهو ما يمكن للمراة توفيره من دون الرجل ، كما انالمراة بطبيعتها اقدر من الرجل على توفير السلام وتحقيق المحبة وبذر بذور الخير . والمعلوماتالمتوفرة عن المجتمعات القديمة تؤكد ذلك . فالشعوب ذات الحضارات القديمة ، وبخاصةالسابقة على الحضارة الهلينية ، كانت تمنح المراة مكانة عالية مرموقة . فلقد ذكر **هيرودوت** مثلاان الليفيين كانوا يتبعون نظام الانتساب للام بحيث كان الابناء يحملون اسماء امهاتهم ، كما كانتالأم هى التى تتولى شئون البيت والدولة على السواء . وكثير من الاساطير القديمة تشير الىالمكانة العالية التي تتمتع بها المراة فى العصور القديمة ، وقد فسر **باخوفن** ذلك بأن هذه الاساطير القديمة تعكس النظام الأمومي الذى كان سائدا فى تلك الاحقاب السحيقة ، كما هى الحال مثلا فىاسطورة **ايزيس** المصرية ، التي يستدل منها على ان المجتمع المصرى المبكر كان مجتمعا أموميا ، وانالاسطورة هى احد رواسب تلك الحقبة . بل ان لفكرة اسبقية حق الأم اساسا دينيا فى رايه . ذلكان فكرة **« الأم الارض »** التي منها خرجنا واليها

---

(٤) يمكن للقارىء ان يرجع فى ذلك الى : —

Morgan, Lewis H.; Ancient Society; Lowie, R.; History of ethnological theory, Harrap, N.Y. 1937.

وكذلك الى ترجمتنا العربية لكتاب الاستاذ ايفانزبريتشاردعن « الانثربولوجيا الاجتماعية او علم الانسان الاجتماعى » الطبعةالخامسة ، الهيئة العامة للكتاب، الاسكندرية ١٩٧٥.

نعود مرة أخرى فكرة قديمة وراسخة في معظم الاديان . بل ان (اله) الارض يظهر في معظم الاساطير على انه انثى وليس ذكرا ، كما ان أول مظهر للعبادة كان دائما عبادة الآلهة الانثى في كل المجتمعات القديمة المعروفة . وايا ما يكون الامر ، فثمة كثير من المجتمعات البدائية ، وبخاصة في افريقيا ، لا تزال تعترف للان بنظام الانتساب الى الأم ، وهذه تمثل في رأيه ورأى العلماء التطوريين على العموم مرحلة سابقة قديمة من تطور المجتمع الانساني . فكأن الأوضاع السائدة اذن في المجتمعات البدائية والكلاسيكية على السواء تؤيد أسبقية سيطرة الأم على الأب في الزمن .

ومع ذلك فان **باخوفن** كان يرى ان « حق الأم » وسيطرتها ومركزها العالي الممتاز في المجتمع لم يكن هو المرحلة الاولى في تاريخ البشرية ، وانما سبقتها مرحلة أخرى هي مرحلة التحرر الجنسي المطلق . الا أن هذا التحرر أو الاباحية لم يظهر في رأيه نتيجة لاغراق الناس في الشهوات والملذات والانقياد لأهوائهم ، وانما هو عنده مجرد فكرة منهجية تعتمد على الرأى القائل « بأن المراة لم تخلق في الاصل لكي تدفن نفسها بين ذراعي رجل واحد » . وقد انتقل باخوفن من ذلك الى القول بأن ملكية الرجل الواحد لامراة معينة كانت تعتبر خروجا على ارادة الآلهة . وهذه نتيجة منطقية تنبع من المقدمات التي بدأ منها . ومع ذلك فقد ثارت ثائرة النساء في مرحلة تالية من تطور المجتمع على ذلك الوضع المهين ، وكانت هذه الثورة ايذانا بظهور الزواج كنظام اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية بين الرجل والمراة . ولقد كان من الطبيعي ان تتمسك المراة الثائرة على الاوضاع القديمة بالسلطة والسيطرة ، وظهر بذلك « حق الأم » . ولقد كرست المراة المسيطرة نفسها للاغراض السلمية ، فاخترعت الزراعة . ومع ذلك فلم يكن المجتمع يرضى في بداية الامر عن هذا الوضع ، وكان ينظر الى الزواج على انه ثورة على القانون الطبيعي ، وخروج عن ارادة الآلهة ، وبذلك كانت المجتمعات المبكرة ــ وبعض المجتمعات البدائية الحالية ــ تتيح للمراة في مواسم معينة ان تتصل جنسيا بأى رجل تشاء فيما يعرف باسم « الزنا الموسمى » الذى يعتبره باخوفن تكفيرا من المجتمع القديم المبكر والمجتمع البدائي عن « جريمة الزواج » . ومع ذلك فقد سار النظام في طريقه التطورى ، وترتب على ذلك ظهور أشكال جديدة مختلفة هي الأصل فيما نراه الآن من اختلاف في نظم القرابة والزواج والعائلة . ذلك ان المراة فقدت سلطانها وسيطرتها في بعض المجتمعات فيما يتعلق بشئون العائلة ، بينما فقدت مكانتها السياسية فقط في مجتمعات أخرى . وادى ذلك على العموم الى ظهور الانتساب الى الأب ، والاعتراف بالقرابة في خط الذكور ، وسيطرة الرجل في شئون السياسة والاقتصاد . (٥)

---

(٥) راجع في ذلك كتابنا عن « البناء الاجتماعى » الجزء الثانى ــ الانساق ــ الطبعة الثانية صفحات ٢٨٠ ــ ٢٨٢ . والظاهر ان هذه الافكار نفسها كانت تلقى كثيرا من التأييد من علماء الانثربولوجيا وعلماء الاجتماع في ذلك الحين بحيث نجد النظرية ذاتها معروضة بشكل او بآخر في كثير من الكتب القيمة مثل كتاب روبرت بريفولت Robert Brifault عن « الامهات The Mothers » وكتابات ماكلينان وبخاصة كتابه عن « الزواج البدائي Primitive Marriage » وهي كلها كتب ودراسات ظهرت في أوقات متقاربة ، وان كان كتاب بريفولت ظهر متأخرا بعض الشيء (عام ١٩٢٧) وقد تمكن ماكلينان بوجه خاص من الوصول الى نتائج مشابهة الى حد كبير للنتائج التي توصل اليها باخوفن رغم انه ابتدأ من بدايات مختلفة ــ انظر المرجع السابق ذكره ، صفحة ٢٨٣ وكذلك :

Lowie, R.; op. cit. pp. 41-74

يقول **باخوفن** فى مقدمة كتابه : « يرتبط تطور الجنس البشرى وتقدم الاخلاق ارتباطا وثيقا بحكم المراة ، كما يرتبط به ايضا تنظيم الشعور الديني وتربيته وتهذيبه . وبالمثل يجب ان نرد الى نظام سلطة الام وسيادة المراة كل مباهج الحياة العليا الراقية . ولقد ظهرت الرغبة القوية فى تطهير الحياة وتنقيتها من الشوائب والادران ، والارتقاء بها عند المراة قبل ان تظهر عند الرجل ، كما ان المراة تملك درجة أعلى من القدرة الطبيعية على توجيه هذه العملية والتأثير فيها . ان ظهور القانون الاخلاقي بأكمله بعد مرحلة البربرية يرجع فى المحل الاول الى المراة وحدها . والواقع ان اسهام المراة فى المجتمع لا يقتصر على قوة اعطاء الحياة فقط ، بل انه يتمثل ايضا فى قدرتها على اضفاء الجمال على هذه الحياة . لقد كان ادراك المراة لقوى الطبيعية وكنهها أسبق على ادراك الرجل لها ، كما انها هي التي تملك العواطف والآمال التي يمكن بها التغلب على المرض وقهر الموت . ومن هذه الزاوية يبدو حكم النساء Gynoecocracy بمثابة شهادة ودليل على تقدم الحضارة ، فهو مصدر الحضارة وضمان استمرارها ، فضلا عن كونه مرحلة تدريبية ضرورية فى تاريخ الانسان . ومن هنا كان حكم النساء فى ذاته تحقيقا للقانون الطبيعي الذى يجب ان تراعى أحكامه الشعوب والافراد على السواء . (من مقدمة كتاب **حق الأم**) .

• • •

ولقد لقيت نظرية « حق الأم » كثيرا من المعارضة ، وظهرت نظريات عديدة تنادى بان « حق الاب » هو الشكل الطبيعي او الأول للعائلة ، وان حكم النساء لم يظهر ــ ان كان قد ظهر على الاطلاق ــ الا فى مرحلة تالية من التاريخ لأسباب اجتماعية وسياسية واقتصادية لاداعى للخوض فيها هنا . الا ان بعض الكتاب المحدثين يرون اننا اذا فكرنا فى الامر مليا فسوف نجد ان المراة وليس الرجل هي « المخترعة والمبتكرة » الأولى التي وضعت أسس الحضارة ، بصرف النظر عن شكل نظام النسب ووجود أو عدم وجود مرحلة سادفيها حكم النساء . ويرى هؤلاء الكتاب ان الاوضاع العامة التي كانت تسود فى المجتمعات المبكرة هي التي املت على المراة ان تقوم بهذا الدور ، ان لم تكن المراة بطبيعتها قادرة على ذلك . ويقول آخرون فان هؤلاء الكتاب يعتقدون اننا حتى لو سلبنا المراة كل قدرة (طبيعية) على الخلق والابتكار والاختراع والتجديد لجان الظروف والاوضاع البيئية والاجتماعية العامة كانت خليقة بأن تجبرها على ان تبتكر وتخترع ، حتى تتغلب على هذه الظروف والاوضاع القاسية . فالاشكال الاولى المبكرة للمجتمعات الانسانية أشكال كانت الحياة فيها تعتمد على الجمع والالتقاط والصيد والقنص ، وكان الرجل يخرج لمطاردة الحيوانات وقنصها تاركا وراءه المراة لترعى شئون الاطفال ، وبذلك ارتبطت المراة بالحياة المستقرة التي أتاحت لها فرصة كافية للكشف والتأمل والتجديد ان لم يكن الابتكار والاختراع . لقد اعطت حياة الاستقرار للمراة فرصة لملاحظة أحداث الطبيعة وتقليدها ومحاكاتها ، وعن طريق هذه الملاحظة والمحاكاة تمكنت المراة مثلا من تدجين الحبوب واستئناسها ، اي انها توصلت الى الزراعة . لقد

كانت حياة الاستقرار هى البداية الاولى لظهورالحضارة الانسانية ، وكانت المرأة هي أول من يحمل مشعل الحضارة ويخطو به الخطوات الأولىعلى طريق الحضارة الطويل . (٦)

(٣)

والظاهر ان الشعوب القديمة ـ أو بعضهاعلى الاقل ـ كان أقل نفورا وأكثر استعدادا لقبول فكرة دورالمراةفىالحياةواسهامها فىصنعالحضارة. ويتمثل هذا واضحا فى بعض القصص الدينية ، وفى كثير من الاساطير على ماذكرنا. بل ان القصصالدينية التي تبدو فى ظاهرها تسجيلا لبعض العيوب وأوجه النقص والعجز فى تفكير المراةوسلوكها يمكن تأويلها بطريقة مخالفة لذلك تماما بحيث تبدو كما لو كانت ترمز الى دور المراةالخلاق فى الحضارة وتقدم المعرفة الانسانية . فقصة خروج آدم من الجنة لا تشير فى نظر بعضرالعلماء الى اى نقص فى شخصية آدم وحواء ، وخضوعهما للغواية والاغراء بقدر ما ترمزالى طبيعة عقلية المراة وتفكيرها المتشكك ، وبحثها بالتالى عن الحقيقة ، ورغبتهافى المعرفة ، وان كانت نتيجة ذلك كله هو طردها هي وآدم معا من الجنة . بل ان هذا الفريق منالعلماء يذهبون الى تأويل نزول آدم وحواء الى الارض على انه الخطوة الاولى الضرورية لخلقالمجتمع الانسانى والحضارة الانسانية وازدهارها. ومن هنا فان الحضارة الانسانية تدين بوجودهاذاته للمراة وطبيعتها المتشككة المستكشفة ... والشك هو أساس البحث عن الحقيقة وأساسالابداع والابتكار . ومن ناحية اخرى فان أساطير الشعوب الكلاسيكية تزخر بالقصص المليئةبالربات والآلهات ، ودورهن فى ظهور وازدهار الجوانب الرفيعة السامية فى حياة الانسان ، منشعر وموسيقى وتراجيديا وغيرها من العناصر المكونة للحضارة . وكل هؤلاء الربات من الاناث ،مما قد يعني الاعتراف بأهمية المراة فى تقدم هذه الجوانب ، بل اننا نجد أكثر من ذلك أن **ربةالحكمة** عند اليونان والرومان هى أثينا Athena ومنيرفا Minerva ، وبذلك فان للمرأة دورهاالذى اسهمت به فى تقدم الفكر الانسانى الى جانب دورها فى تقدم فنونه . وكتاب **سير جميس فريزر** Sir James G. Frazer عن « الغصن الذهبي The Golden Bough » مليء بمثل هذه الاشاراتالتي لا نجد هنا ما يبرر التعمق فيها .

انما الذى يهمناهنا بوجهخاصهو اننتعرفعلى دور المراة فى حضارة الانسان والمجتمع الانسانى كما تكشف عنه الوقائع والاحداثالتاريخية وبخاصة فى المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع . ولذا فليس ثمة ما يدعو الى تتبع كلمراحل التطور ، وانما قد يكفى التركيز على البدايات الاولى لظهور هذه الحضارة الانسانيةعند الجماعات الاولى التي كانت تعيش على الجمع والالتقاط ، أو على الصيد والقنص ، واسهامالمراة فى ظهور الزراعة وقيام المجتمع الزراعي الذى يعتبر ظهوره بمثابة ثورة حضارية كبرى ،يصفها البعض ـ كما سنرى فيما بعد ـ بأنها أهم ثورة اجتماعية على الاطلاق فى حياة الجنسالبشرى .

---

(٦) Ritchie Calder; After the Seventh Day: The World Man Created (1961) Mentor Books, N.Y. 1962, p. 69.

وليس من شك فى أن دور المراة فى حيـاةالجمع والالتقاط والصيد والقنص والرعي كان دورا محدودا الى درجة كبيرة نظـرا لان هـذه الانماط من الحياة تعتمد اعتمادا كبيرا على التنقل والتجوال وسرعة الحركة من مكان لآخر ، وهي امـور لا تتفق كثـيرا مع طبيعة المـراة وظروفها البيولوجية . وقد اختلف علماء الاثنوجرافيا فيمابينهم حول دور المراة فى مرحلة الجمع والالتقاط بالذات ، وحول ما اذا كانت المراة هي التي كانت تتولى جمع الدرنات والثمار والجذور والفواكه من الغابات ، ام أن ذلك كان من مهام الرجـل ، باعتبار ان الرجل هو الذى تقع عليه مهمة جلب الطعام فى مختلف المجتمعات والثقافات . ولكن أيا ما يكون الامر فان اسهام المراة فى الحضارة فى تلك المرحلة كان بغير شك اسهاما قليلا ومحدودا ، وهذا ينطبق على الرجل الى حد كبير ، نظرا لأن الانسان فى تلك المرحلة كان يقف من البيئة التي تحيط به موقفا سلبيا ، وكان دوره ازاء موارد الثروة الطبيعيـة ينحصر فى استهلاك ما تقدمـه الطبيعة ، دون اى محاولة من جانبه لتجديد تلك الموارد ، فضلا عن الاضافة اليها .

وينطبق هذا الى حد كبير على مرحلة الصيد والقنص التي يغلب على الظن ان المراة لم تكـن تشارك فى مختلف انواع النشاط المتعلق بهما ، على الاقل بطريقة مباشرة وبشكل فعال . فالقنص بالذات عمل شاق يحتاج الى قوة فيزيقية لا تتوفر للمراة ، وبخاصة فى مراحل الحياة المبكرة حـين كان قانصو الحيوان الاوائل يستخدمون فى القنص اسلحة من الحجارة . فلم يكن من السهل علـى المـراة حينذاك ان تستخـدم القسى والسهـام والحراب الحجرية ، فضـلا عن عجـزها عـن مطاردة ومتابعة الحيوان فى الصحراء أو فى الغابة . واذا كانت اسلحة جماعات القنص قد اختلفت فى الوقت الحالي عند الجماعات البدائية التي لا تزال تعتمد على قنص الحيوان عما كانت عليه فى المراحل المبكرة من تاريخ الجنس البشرى ، فلا تزال المراة تصطدم بصعوبة متابعـة الحيوانات فى الادغـال والاحراش أو فى المناطق الصحراوية ، وربما كان أفضل مثال يبين لنا ما يتحمله قانصو الحيوانات من « البدائيين » حتى الآن من مشقة هو ما يذكره علماء الانثربولوجيا عـن **البوشمن** Bushmen فى جنوب افريقيا ، والذين يمثلون فى رأى الكثيرين من الانثربولوجيين حياة العصر الحجرى الوسيط أو العـصر الميزوليثـي Mysolethic ، حيـث يعتمدون فى معاشهم علـى خليط مـن الجمـع والقنص .

فالبوشمن شعب غريب ، يتميـز افراده بضآلة الحجم ، وان كانت نساؤهم يتميزن بميزة غريبة ، الا وهي القدرة على اكتناز الشحم وتكويمه فوق الاليتين بحيث تتضخمان وتبرزان الى الخلف بشكل لا نجده عند اى كائن بشرى آخر . ويزيـد هذا التضخم فى أوقات توفر الطعام ووفرته ؛ ولكنه يضمر ويضمحل حـين يشح الطعـام . ويتجول البوشمن فى زمر وجماعات صغيرة بحثا عن الصيد ، ويغيرون مواطن اقامتهم تبعا لمواسم هجرة الحيوان ، ولكن نظرا لقسوة الحياة فى تلك المناطق فقد تمكنوا من أن يكيفوا انفسهم بمرونة هائلة مع تقلبات موارد الطعام ، وان كانوا يفضلون مع ذلـك الخضروات البريـة ، ولحوم بعـض الحيوانات المتوحشة التي يخرجون لقنصها . اما

المرأة فانها تخرج كل صباح لجمع الثمار البرية والبرقوق والبطيخ البرى وكرنب البرارى وغيرها من أنواع الابصال والدرنات ، وتستخدم لاقتلاعها عصا حفر ثقيلة Digging Stick ، وقد يساعدها فى ذلك الاطفال من جميع الاعمار . (٧)

ويستخدم البوشمن كثيرا من أسلحة الصيد مثل الرماح والهراوات الغليظة ذات الرؤوس الضخمة والأقواس الصغيرة التي يطلقون بها السهام المسمومة التى قد ينتهي بعضها برؤوس من الحجارة المدببة او الزجاج أو الحديد . ولكن الاهم من هذا كله هو قدرة الصياد عند البوشمن على تتبع القنيصة ، وتوجيه ضربته اليها فى سرعة وحذر . وقد تكون الاصابة غير قاتلة بحيث يفر الحيوان الجريح ويهرب بسرعة تفوق بالطبع سرعة الانسان ، ولكن يتعين هنا على الصياد أن يقتفى أثره ويتعقبه ، حتى ولو اقتضاه ذلك بضعة أيام يقطع خلالها مسافة طويلة ، لان الصياد هناك أقدر على تحمل المشاق من الفريسة . ويذكر لنا وليام هاولز William Howells كمثال على قدرة الصياد عند البوشمن على تحمل المشاق فى ذلك وقوة احتماله انه يستطيع بالفعل ان يطارد الظبي الافريقي Springbock حتى ولو لم يكن جريحا الى أن يقتله ، وذلك بأن يتعقبه بحيث لا يترك له اية فرصة للراحة ، وبخاصة فى الجو الحار الى أن تؤدى الرمال الساخنة الى انفصال حوافر الظبي فيعجز تماما عن الحركة (٨) . وهذه القدرة على الاحتمال أبعد بغير شك عن طبيعة المرأة وقدراتها الفيزيقية ، ومن هنا كان صيد الحيوان من الاعمال والمهام التي ترتبط بالرجل دون المرأة .

كذلك الحال بالنسبة للرعى ، فهو من الاعمال الشاقة المضنية التي تتطلب الانتقال من مكان لآخر وبخاصة حين يكون الامر متعلقا برعى الابل ، وان كان هذا يصدق ـ ولكن بدرجة أقل ـ على تربية الاغنام والمواشى (الابقار) التي تنتشر فى كثير من مناطق السفانا ، وبخاصة فى أواسط افريقيا . فالرعى ، بكل ما يتطلبه من عناء ، يعتبر من أعمال الرجل ، وكان ذلك هو الوضع دائما فى كل المجتمعات والثقافات التي تقوم على الرعى ، خاصة وان الظروف البيولوجية للمرأة ، من حيض وحمل وولادة ، لا تتيح لها الفرصة كاملة لممارسة هذا العمل ، اوعلى الاصح لا تؤهلها تماما للاضطلاع به .

ولقد زاد من ابتعاد المرأة عن الاسهام فى هذه الاعمال السابقة كلها ، من جمع والتقاط وصيد وقنص ورعى ما يتعرض له من يمارس هذه الاعمال من مخاطر أثناء الانتقال ، وما يرتبط

---

(٧) قد يكون من الطريف والملائم معا ان ننقل بعض فقرات من كتاب وليام هاولز : ما وراء التاريخ ـ التى يشير فيها الى مدى اهتمام البوشمن وانشغالهم بمسالة الطعام ، اذ يقول : « والواقع ان معظم تفكيرهم يدور حول مشكلة الطعام وبخاصة فى موطنهم الفقير الحالى ، كما تنحصر حياتهم فى البحث عنه . بيد انهم يوسعون دائرة طعامهم ـ بعدم المفاضلة بين انواع الطعام ، وهذا معناه انهم يكادون ياكلون اى شيء يستطيعون هضمه ... وهم يوسعون دائرة طعامهم ـ ثانيا ـ بعدم احتفالهم كثيرا بحالة الطعام ، فهم يستطيعون ان ياكلوا اللحم المتعفن وبيض النعام القديم الفاسد .. وهم يوسعون دائرة طعامهم ـ ثالثا ـ بان ياكلوا بشراهة ونهم كلما وجد طعام ... ولقد شاهد كثير من الناس شخصين اثنين من البوشمن ياتيان على شاة كاملة .. وحين اقول هنا شاة كاملة فانني لا اعنى الاجزاء التى نفضلها نحن فحسب وانما اعنى ايضا الامعاء وما اليها ». راجع في ذلك ترجمتنا العربية لكتاب وليام هاولز ، صفحات ١٥٨ ـ ١٦٣ .

(٨) المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٦٨

بهذه الانواع من النشاط الاقتصادى من تعرض للاغارات والهجمات من الجماعات المعادية والمنافسة ، وهى ايضا امور لا تصلح لها المراة تماما . فقد كانت الحروب والاغارات دائما من اعمال الرجل ، وان كان التاريخ لم يخل من بعض الحالات التي كانت المراة تضطلع فيها بشئون الحرب وتخضع فيها للتنظيم العسكرى الحربي القاسي . فالاساطير اليونانية تشير الى شعب **الامازونيات** Amazons الذى يتكون من النساء فقط ، والذى كان **يقتل الاطفال الذكور أو ينفيهم** بعيدا عنه ، ولا يبقى الا على الاناث اللاتي كن يحملن مهمة الدفاع عن ارض الوطن ، وتشير هذه الاساطير الى محاولات **هركولير** (هرقل) الوصول الى بلاد الامازونيات ومغامراته مع ملكتهن **هيبوليتا** Hippolyta التي انتهت بقتلها على يديه ، كما تشير تلك الاساطير ذاتها الى حملة **ثيسيوس** Thesius

ضدهن بعد ذلك واسره لملكتهن **انتيوبي** Antiope وغزو الامازونيات لاثينا ونجاحهن فى دخول المدينة ذاتها قبل هزيمتهن على ايدى تيسيوس ،وهى موقعة خلدها الكثير من النحاتين القدامى ، ولاتزال تعتبر من الموضوعات الشيقة التى يعرض لها رجال الفن والادب . (٩) ومن ناحية اخرى فان علماء الانثربولوجيا المعاصرين الذين اتيحت لهم الفرصة لدراسة مجتمع داهومي فى غرب افريقيا يشيرون الى التنظيم العسكرى الذى ينخرط النساء فى سلكه ، والى اغارات النساء والحروب التى يخضنها ضد القبائل المعادية (١٠)،كذلك تشارك المراة فى كثير من الحروب القبلية ، وبخاصة الحروب الدفاعية لصد هجمات المغيرين .ولكن كل هذه حالات استثنائية ، وقد ظلت المراة بعيدة بوجه عام عن الحروب ، لانها تتعارض مع طبيعتها وتكوينها الفيزيقي — أو هذه على الاقل كانت دائما هى الفكرة السائدة عن المرأة فى معظم المجتمعات الانسانية .

والواقع أن عددا من الكتاب المحدثين والمعاصرين يرون ان المراة لم تمتنع خلال كل مراحل التاريخ عن الاسهام فى هذه الاعمال ، ولم تقف موقفا سلبيا من الاحداث المحيطة بالمجتمع الذى كانت تعيش فيه أثناء هذه المراحل المبكرة من تطور المجتمع الانساني لان الانماط لاتتلاءم مع قدراتها الفيزيقية فحسب ،بل وايضا لان ممارسة هذه الاعمال تتضمن عنصرا من الخطر ، والمراة بطبيعتها لاتحب ان تعرض حياتها للخطر والدمار بعكس الرجل . **فالمراة بحكم تكوينها البيولوجي تمنح الحياة عن طريق الحمل والولادة ، بينما الرجل يعرض هذه الحياة للاخطار ، واعنى بذلك حياته هو، حين يمارس القنص والحرب بالذات.** ولكنه حين يفعل ذلك فانه لايصدر عن عدم فهم وتقدير لقيمة الحياة فى ذاتها ، وانما هو يقدم على تعرض حياته هو للخطر لكى يحافظ فى اخر الامر على حياة الاخرين ، وعلى حياة الجماعة التي ينتمي اليها ، وهذا يعتبر نوعا من الانجاز الذى تعجز المراة عن تحقيقه . فالرجل الجامع للثمار ، اوالرجل القانص للحيوان ، او الرجل صياد السمك او الرجل الراعي انما يخاطر بحياته فى الغابات والادغال والبحار والصحارى لكي يوفر القوت لافراد الجماعة ، كما ان الرجل المحارب كان يلقى بنفسه فى الحروب والاغارات ليس بهدف القتل وانما للدفاع عن شرف القبيلة واعلاء شانها .وهذا شرف لم تشارك فيه المراة الا فى القليل

---

(٩) Bulfinch, Thomas; The Age of Fable, Everyman's Library, Dent, London 1937, pp. 150-58.

(١٠) Herskovits, M., Dahomey 2 Vols. N.Y. 1938.

النادر ... ان مشكلة المرأة الرئيسية ــ في نظر هؤلاء الكتاب ــ هى ان المرأة قد تكون قادرة على انجاب الاطفال وعلى منح الحياة ولكنها عاجزة عن الخلق والابداع والابتكار ــ على الاقل فى تلك المراحل المبكرة ، وفى أنماط الحياة البسيطة و(البدائية) . بل ان الحمل والولادة والرضاعة وما اليها لايمكن اعتبارها (أنشطة) بالمعنى الدقيق للكلمة ، وانما هى (وظائف) طبيعية ، على ما تقول سيمون دوبوڤوار ، وهي وظائف لاتتضمن اى نوع من (المشروعات) وفيها كانت المرأة تتقبل بخضوع واستسلام قدرها ومصيرها البيولوجى .

ولقد سبق أن ذكرنا ان الانسان فى كل هذه المراحل المبكرة ــ ربما باستثناء مرحلة الرعى ــ كان يقف من البيئة موقفا سلبيا ، ويكتفى باستهلاك ما تقدمه الطبيعة من موارد تتمثل فى الدرنات والثمار والحبوب والحيوانات والسمك وان كان هذا الدور السلبي بدأ يتحول الى نوع من الايجابية فى مرحلة الرعى ، التي وان كانت الحيوانات تستهلك فيها المراعى الطبيعية دون ان يقوم الراعى بتجديدها ، الا أن هذه المراعى كانت تتحول الى لحم ولبن ومزيد من الحيوانات . ولم يكن الانسان يستعين في كل هذه المناشط الا بأبسط أنواع الادوات والآلات ، وهى ما تعرف عموما فى الكتابات الانثربولوجية باسم (التكنولوجيا البدائية) ، ويستوى فى ذلك الادوات الحجرية التي كان يستخدمها انسان العصر الميزوليثي ، او الادوات والآلات والاسلحة البسيطة التى تستخدمها الآن الشعوب (البدائية) الحالية كما هو الشأن فى افريقيا مثلا . ومع ذلك فان مجرد التفكير فى صنع هذه الادوات البسيطة واستخدامها فى تحقيق اهداف محددة ، مثل البحث عن الدرنات او قتل الحيوان ، كان يتطلب درجة معينة من المخيلة والمنطق الهادف . وكان الرجل هو الذى يقوم بصنع هذه الأدوات والآلات .. فهو الذى كان يشذب الاغصان لصنع عصا الحفر التي كانت تستخدمها المرأة في استخراج الدرنات من باطن التربة ، وهو الذى كان يهذب الحجارة ويصقلها لصنع السهام والحراب ، وهو الذى كان يصنع شباك الصيد من الألياف النباتية ، وليس من شك في ان **الرجل الصانع** Homo Faber يعكس درجة من القدرة على الخلق والابتكار والاختراع لا تتوفر للمرأة ، وتختلف كل الاختلاف عن وظيفة المرأة البيولوجية التي تتمثل فى الحمل والولادة . وكل هذا معناه في آخر الامر أن نصيب المرأة فى صنع الحضارة فى هذه الانماط البسيطة من الحياة كان نصيبا متواضعا الى ابلغ الحدود .

(٤)

والواقع أن اسهام المرأة في بناء الحضارة الانسانية لا يبدو واضحا الا حين بدأت حياة الانسان تتحول تدريجيا الى الزراعة ، او على الاصح حين بدأ الانسان يستأنس النباتات البرية ويعمل على تدجينها ويتخذ من الزراعة نمطا واسلوبا لحياته فى بعض المناطق التي تتوفر فيها امكانيات قيام هذا النمط ، بحيث لم يعد يكتفى فى تلك المناطق باستهلاك ما تقدمه له الطبيعة من غذاء طبيعي يتمثل فى الدرنات والجذور والحبوب والثمار البرية على ما سبق أن ذكرنا . ويميل كثير من علماء الانثربولوجيا الى اعتبار الزراعة اختراعا أنثويا توصلت اليه المرأة نتيجة لحياة الاستقرار التي كانت تعيشها ، والتي أتاحت لها الفرصة لملاحظة دورة الحياة فى النباتات البرية ، وكذلك نتيجة لرغبتها فى توفير القوت للاطفال ولأفراد العائلة حين كان يعز الصيد ، وحين

يخرج الرجل لمتابعة الحيوانات اثناء القنص فتطول غيبتهم (١١) . وهذا معناه ان التوصل للزراعة لم يتم بشكل فجائي ، وانما حدث بطريقة تدريجية ، وان كنا لا نعرف على وجه اليقين الطريقة التي تمت بها عملية تدجين النباتات والحبوب ، والاغلب على أى حال ان فكرة زراعة الحبوب لم تتحقق الا بعد كثير جدا من الاحداث العارضة ، وان تحقيقها تم على أيدى الشعوب التى كانت تعيش على الجمع والالتقاط . ولكن رغم أن هذه العملية تمت بطريقة تدريجية فانها لم تستغرق الا زمنا قصيرا بمقاييس العصر الحجرى ، كما ان التحول من حياة الجمع والالتقاط الى حياة الزراعة يمثل تغيرا وتحولا خطيرين في حياة الانسان المبكر وأسلوب معيشته وتفكيره وسلوكه ، ومن هنا يعتبر اكتشاف الزراعة بمثابة ثورة عميقة وخطيرة ، ومن هنا كنا نجد الكثيرين من الانثربولوجيين يشيرون الى هذا الاكتشاف بانه « الثورة الزراعية » أو « الثورة النيوليثية » اشارة الى العصر الحديث (النيوليثي) الذى ارتبطت الزراعة به . ويعبر **وليام هاولز** عن ذلك بقوله : **« انه لو تعين علينا ان نختار أعظم وأجل تغير واحد طرأ على التاريخ البشرى كله حتى وقتنا الحاضر لكان هو استئناس الطعام وتدجينه » (١٢) .**

واذا كان الانثربولوجيون يميلون الى اسناد مهمة استئناس الحيوانات البرية وتدجينها الى الرجل الذى يرجع اليه بذلك فضل ظهور اسلوب الحياة الرعوية وتربية الحيوانات فان مهمة استئناس النباتات البرية وتدجينها كانت من نصيب المراة التي يرجع اليها بذلك الفضل في ظهور أسلوب الحياة الزراعية ، الذى يعتبر الخطوة الاولى الاساسية فى قيام الحضارة ، كما تتمثل فيه موقف الانسان الايجابي من البيئة ومن الطبيعة ، اذ لم يعد يكتفى باستهلاك موارد الطبيعة كما هو الحال فى الجمع والالتقاط ، وانما يعمل على تجديد قوى البيئة والطبيعة عن طريق استخدام المخصبات كما يعمل على ابتكار انواع جديدة من الغذاء والطعام مستخدما في ذلك خياله وفكره الخلاق .

ومع أن الكثيرين من العلماء يعتقدون أن اول زراعة قام بها الانسان على الاطلاق كانت هى غرس بعض اجزاء من أشجار الموز البرية فى الهند فان ثمة ما يشير الى وجود انواع أخرى من الزراعة ، وبخاصة زراعة بعض الحبوب البرية مثل الشعير والقمح ، وان أساليب تدجين الحبوب انتشرت بسرعة الى مناطق واسعة من العالم القديم ، كما امكن تدجين واستنبات انواع اخرى من النباتات ذات القيمة الاقتصادية ، ويدخل في ذلك بعض انواع الكرنب واللفت والبسلة والجزر والخس والبصل ، وكثير من الفواكه البرية كالكريز والبرقوق والكمثرى والتين والزيتون والبلح ، فضلا عن تدجين القطن والكتان والتوصل الى طريقة الغزل والنسيج .

---

(١١) انظر الجزء الاول من كتاب رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ترجمة الدكتور احمد فخرى ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، صفحتا ١٤٩ ، ١٥٠ .

(١٢) انظر ترجمتنا لكتابه : ما وراء التاريخ ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٥

وقد تم ذلك كله فى العصر النيوليثي (الحجرىالحديث) . والواقع ان كل الشعوب والجماعات الباليوليثية (العصر الحجرى القديم) كانت تقوم بجمع النباتات البرية التي كانت تتكاثر بطريقة طبيعية تلقائية ، ولكن ليس هناك ما يدل اطلاقا على ان تلك الشعوب والجماعات حاولت التحكم فى استنبات هذه الانواع او العمل على تكاثرها بطريقة متعمدة مقصودة . وحتى حين كانت بعض العوامل الطبيعية تقف حائلا دون نمو النباتات البرية وتوفرها ، بحيث تفى بحاجة تلك الجماعات ، فان الانسان المبكر او انسان العصر الحجرى القديم كان يلجأ الى السحر والشعوذة لزيادة حصيلة الارض دون أن يقوم بأى نشاط زراعى مباشر ، مثل بذر الحبوب او الرى او اتلاف ونزع الحشائش والاعشاب الطفيلية او غير ذلك من الاعمال التي من شأنها زيادة المحصول وتوفير الطعام . ومن الطريف ان نجد أن أعداء المرأة الذين يقبلون الرأى القائل بان المراة هي التي توصلت الى تدجين النباتات والى الزراعة فى أول الامر يرون فى الوقت ذاته ان الزراعة بكل ما تتطلبه من وسائل واساليب للتحكم فى الطبيعة لا تعتمد في الحقيقة على كثير من المخيلة او التفكير الخلاق ، وان بعض انواع النشاط البشرى الاخرى مثل السحر الذى يتحكم الانسان بمقتضاه في الطبيعة واحداث الكون عمل اكثر ابداعية وابتكارا ، ويحتاج الى قدر من العبقرية والمهارة والخيال الابداعى اكثر مما تحتاجه فلاحة الارض . فكأن هؤلاء العلماء والكتاب الذين يقفون موقف العداء من المراة لا يعتقدون بوجود علاقة بين زراعة الارض او حتى اكتشاف عملية الزراعة ، وبين النبوغ او القدرة على الخلق والابتكار ، وان توصل المراة الى اكتشاف طريقة تدجين النباتات البرية واستئناسها لا يمكن اعتباره دليلا كافيا على تميز المراة وقدرتها على الاختراع . فالظروف الاجتماعية ، وليس الخيال الابداعى ، هى المسئولة عن اتخاذ اول خطوة فى بذر البذور وأول عملية للرى وأول حالة لتخصيب الارض وتسميدها وهكذا . واذا كانت المراة هي التي قامت بأول عمل زراعى على الاطلاق فان ذلك كان مجرد استجابة طبيعية لتلك الظروف . (١٣)

وعلى اى حال فان الزراعة تمثل أول نشاط ايجابي حقيقى يقوم به الانسان عموما فى جهوده لاستغلال الموارد الطبيعية وتوفير الغذاء . صحيح ان الرعى فيه جانب (ايجابى) نظرا لأنه يقوم على استئناس الحيوان وتدجينه بدلا من الاكتفاء بقنصه وقتله ، وقد كان الرعى دائما عملا من أعمال الرجل على ما ذكرنا ، الا ان الاغلب ان الرعى واستئناس الحيوان لم يظهر الا بعد الزراعة ، وذلك على خلاف ما كان شائعا لدى الكثيرين من العلماء التطوريين في القرن التاسع ، الذين كانوا يذهبون الى ان مرحلة الرعى سبقت مرحلة الزراعة ، على اعتبار أن الانسانية عموما عبرت من حالة البداوة والتنقل والترحال الى حالة الاستقرار والاقامة والاستيطان وما ارتبط بذلك كله من قيام الحضارة . فعلماء الانثربولوجيا من اتباع المدرسة التطورية الحديثة يعتقدون ان

---

(١٣) Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968, pp. 95—100.

استئناس الحيوان لا يمكن ان يقوم ويزدهر الااذا توفرت للناس أولا مصادر كافية للقوت والطعام ، يستطيعون الاعتماد عليها أثناء الفرةالطويلة التى تحتاج اليها عمليات ترويض الحيوانات البرية واستئناسها وتربيتها . والوسيلةالوحيدة لتوفير هذا الغذاء هو الزراعة. ومن هنا كان ظهور الزراعة اسبق — فى راىهؤلاء — على الرعى وتربية الحيوان . ومن هنا ايضا كانت النظرة الى ان المراة هي التي خطتالخطوة الاولى للانتقال بالانسانية من حالة التنقل الى الاستقرار ، وبالتالى من حالة الهمجية الىالحضارة .

وليس المقصود بالزراعة تفليح الارضفحسب ،انما المقصود هو قيام اسلوب متكامل للحياة يختلف اختلافا تاما عن اسلوب الحياةالسائد لدى الجماعات المتنقلة . وبقول اخر فان المقصودهنا مناكتشاف الزراعة هو ظهوراسلوبالحياة المستقرة وما يرتبط بها من بناء القرى ، وظهرو التنظيمات الاجتماعية المختلفة ، وبخاصةالتنظيم القرابى الذى يعتبر ثورة هائلة فىالعلاقات بين افراد الجماعة . وقد انعكس ذلك فى المكانةالمتميزة التي كانت تحتلها المراة فى انساقالقرابة لدى عدد كبير من المجتمعات المبكرة والكلاسيكيةو (البدائية) على ماسبق ان رأينا . (١٤) والمعروف أن عددا كبيرا من المجتمعات القبلية فىكثير من انحاء العالم كانت ولاتزال حتى الانيقوم

---

(١٤) سبق ان ذكرنا ان علماء القرن التاسع عشر منالتطوريين كانوا يعتقدون ان المجتمع الانسانى مر بمرحلة من الاباحية الجنسية تلتها مرحلة كانت المراة تتزوج فيهامن آكثر من رجل واحد فى وقت واحد . والواقع ان المسالة كانت اشد تعقيدا من ذلك في راى هؤلاء العلماء الذين كانوايعتقدون على العموم بان دائرة الزواج — اى عدد الافراد الذين تقوم بينهم علاقات زواج مباشر — في نفس الوقت —كانت تضيق بتقدم المجتمع ولذا كانوا يتخذون ذلك علامة ومحكا لقياس مدى تقدم المجتمع . ويذهب بعضهم في ذلك الى انه بعد مرحلة الاباحية الجنسية المطلقة (التي لم يثبت صحتها على الاطلاق وانما كانت حالة افتراضية بحتةافترض هؤلاء العلماء وجودها ليتم النسق الفكرى الذى تصوروه عن العلاقة بين الرجل والمراة) جاء فى مرحلةيسميها بعضهم مرحلة الزواج الجماعىGroup Marriage ويقصدون به زواج عدد من الرجال لا تقوم بينهم أى رابطةبعدد من النساء لا تقوم بينهن اى رابطة مسبقة ايضا بحيث يكون لهؤلاء الرجال دون غيرهم الحق بالاتصال جنسيا باىامراة في تلك الجماعة المحددة . وهذه ايضا مرحلة افتراضية لم يثبت صحتها وان كان هناك اشكال من الزواج تقوم فى بعض المجتمعات في الوقت الحالى يتزوج فيها عدد من الاخوة امراة واحدة أو عددا من الاخوات لاعتبارات وضروراتاجتماعية.وقد اخطا الكثيرون منهم هذا النوع من العلاقات، واعتمد على هذا الفهم الخاطىء بعض انصار حركة التحررالنسائي وحركات التمرد في الوقت الحالى على الاوضاع الاجتماعية التقليدية وبخاصة على الروابط العائليةالتقليدية المتوارثة وارادوا اقامة علاقات جنسية بين مجموعةمن الرجال الاغراب ومجموعة من النساء اللاتى لاتربطهن روابطقرابية ،وظهرت هذهالحركةفىالدانماركبوجهخاص ولكنلمتلبث ان صادفها كثير من العقبات . وهذا معناه ان ما يسمى فىالكتابات الانثروبولوجية القديمة بالزواج الجماعى لم يتحقق حتى الآن ولم يقم كنظام اجتماعى معترف به ومقبولاجتماعيا . ونظرا لأن عالم الانثربولوجيا الامريكي مورجان هو المسئول عن شيوع هذه الفكرة ، ونظرا لاعتماد انصارالحركة الحديثة المتمردة على نظام العائلة التقليدى على كتابات لويس مورجان في تبرير موقفهم بحيث نجد عالما لهمكانته العلمية المرموقة مثل ليتش Leach يتشكك فى قدرة هذا النظام (اى العائلة بالمعنى المفهوم) على تحقيقاحتياجات الفرد والمجتمع في الوقت الحالى وانه سوف يزول في الاغلب قريبا ، قد يحسن ان نشير بسرعة الى آراءمورجان كما عرضها فى كتابه عن « المجتمع القديم Ancient Society » .

←

تنظيمها الاجتماعي على اساس انتساب الاطفال الى الأم وعشيرتها دون الأب كما هــو الحال فى كثير من قبائل غــرب افريقيا . بــل ان بقايــا وورواسب هذا النظام لاتزال تظهر حتى الان لدى بعض القبائل والجماعات الاسلامية ذاتها كماهو الشأن عند **الطوارق فى شمال افريقيا** ، او عند **الهدندوة** في شرق السودان ، وان لم تكن هــذه القبائل أمومية بالمعنى الدقيق للكلمــة . ومــن الطريف ان نجد كبار المستشرقين في اواخر القرن الماضي وهو **ويليام سميث** William Smith الذى اهتم اهتماما كبيرا بدراسة نظام القرابة عند العرب فى الجاهلية مثلما اهتم بدراسة الاديــان عند الساميين ، يرى ان النظام القرابى فى بلاد العرب كان فى وقت من الاوقات يقوم على الانتساب

←

كان مورجان يعتقد ان مرحلة الاباحية الجنسية خضعت لكثير من عوامــل التغير بتقدم الانسانية ، ونشا عن هــذه التغيرات ظهور اشكال القرابة المختلفة بحيث كان كل شكل منها يؤدى الى الشكل التالي الذى كان يعتبر بذلــك اكثر منه تقدما ورقيا. وقد أطلق مورجان على اول شكل من اشكال العائلة اسم العائلة الدموية Consanguine Family وهى تقوم على اساس الزواج بين الاخوة والاخوات داخل الجماعة اوالزمرة الاجتماعية الواحدة . وليس هناك ايضا مايدل على شيوع وانتشار هذا النوع من الزواج ، والحالات الوحيدة المعروفة هى حالات فردية لها اسبابها الخاصة مثــل زواج الاخوة والاخوات فى العائلات الملكية القديمة . ولكن مورجان اعتمد في قوله بوجود هذه المرحلة على نظام القرابة الــذى كان شائعا فى بعضــى جزر هاواى حيث لم يكن الناس يميزون بين الاقارب عن طريق الاب والاقارب عن طريق الام كما يفعل معظم الجماعات الانسانية بمــا فيها (الجماعات البدائية) وانما كان سكان هاواى يستخدمون نوعا واحدا من مصطلحات القرابة لكل هؤلاء الاقارب ، او انهم ــ بقول اصح ــ كانوا يطلقون المصطلح القرابى الواحد على جميــع افراد الجيــل الواحد بصرف النظر عن درجة القرابة الفعلية . ثم جاءت بعد ذلك مرحلة زواج الجماعة الذى اشرنا اليه ، ولكن مورجان كان يرى ان الزواج كان يتم بين جماعة من الاخوة وعدد من النساء لايشترط ان يكن أخوات او على العكس من ذلك بين جماعة من الاخوات وعدد من الرجال الذين لايشترط أن يكونوا اخوة . وهذا معناه وجود روابط قرابية سابقة بين الافراد الذين يؤلفون احد طرفى الزواج . وقد اطلق مورجان على هذا النوع من العائلة القائم على هذا الزواج اســم العائلة البونالوية Punaluan family نسبة الى علاقة البونالوا Punaluan في جزر هاواى . ومن هذا النمط من العلاقات الجنسية او الزواج نشا الشكلان الاساسيان من الــزواج التعددى وهما تعدد الزوجات للرجل الواحد ، وتعدد الازواج للمراة الواحدة ، وقبل ان يظهر الزواج الاحادى الذى يقوم على ارتباط رجل واحد بامراة واحدة .

ويذهب بعض العلماء التطوريين الى ان هذه الاشكال (القديمة) من الزواج حيث كان يباح للمراة ان تتصل جنسيا باكثر من رجــل لاتدل بالضرورة على ضعف مكانة المــراة في المجتمع رغم انهم كانوا فى الوقت ذاته يعتبرون اشكال العائلة الناجمة عن هــذه العلاقات اشكالا اكثر تاخرا من العائلــة المونوجامية او الاحادية الحديثة .

ذلك أن الاولاد فى تلك الاشكال القديمة كانوا ينتسبون بطبيعة الحال للام فى الاغلب لصعوبة تحديد الرجل الذى حملت منه المراة وان كانت بعض المجتمعات حاولت العثور على وسيلة من الوسائل لتحديد الرجل الاب مثل التشابه بين احد الرجال والطفل المولود ولكن هذه حالات استثنائية كما يقول العلماء التطوريون . وانتساب الاطفال الى الام كان يعنى تمتع المراة تلقائيا بمكانة اجتماعية عالية وهو الامر الذى ظهر واضحا فى كتابات باخوفن التى اشرنا اليها . ويمكــن للقارىء ان يرجع في ذلك الى الجزء الثانى من كتابنا عــن البنــاء الاجتماعى (الانساق، صفحات ٢٧٦ وما بعدها) وكذلك الى :

Morgan; Ancient Society, Charles Kerr (N.D.); Systems of Consanguinity and affinity of the Human Family.

الى الأم ، وانذلك كان من شأنه تمتع المراةبمكانةاجتماعية عالية ، وان بقايا هذا النظام لاتــزال قائمة حتى الان وتكشف عن نفسها فى تسميــةبعض القبائل العربية باسماء نساء ، وهي ظاهرة نجدها للآن فى مصر وشمال افريقيا فى قبــائلالسعادى (نسبة الى سعدى) والهنادى (نسبة الى هند) والجوازى (نسبة الى الجازية) وغيرذلك ، وان لم تكن هذه القبائل تؤلف مجتمعات زراعية ، مما قد يعنى ان التنظيم القرابي علـىاساس الانتساب الى الأم تخطى حدود المجتمع الزراعى الى غيره من المجتمات القبلية .

ولا تزال علاقة المراة بالزراعة قائمة حتىالان فى كثير منالمجتمعات (البدائية) أو المتخلفة حيث يقعمعظم العبء فىفلاحةالارض على المراة ،وربما كان هذا أوضح فى المجتمعات الرعويةالتي تعطى للرعىوتربية الماشيةقيمة اجتماعية ترتبطبقيم الرجولة والذكـورة كما هـو الشأن مثلا فى كثير من القبائل في أواسط وشرق افريقيا ،وهيالقبائل التي تنتمي الى المنطقة المعروفــة باسم منطقة « مركب الماشيــة Cattle Complex »اشارة الى الــدور الهام الذى تلعبة الماشية في حياة الناس ، حيث تعتبر هي اداة دفع المهر ودفعالدية وتقديم الاضحيات والقرابين لارواحالاسلاف وللالهة . ففي هذه القبائل كلها نجد المراة هــيالتي تشرف على زراعة الحدائق الصغيرة التي تقام حول الاكواخ ، بحيث تكون لكــل زوجــةحديقتها الخاصة حيث تقــوم بزراعــة الحبوب (والذرة بالذات) بالاضافــة الى الخضروات ،بينما ينصرف الزوج والابناء الذكور الى رعــي الابقــار (١٥) ولا تكتفــى النساء فى كثير مــنمجتمعات غربافريقيا بزراعة مثل هذهالمساحات الصغيرة المحدودة من الارض وانما يتولين زراعةالحقول ، ويقمن بكل الاعمال الشاقة المضنيــة المتعلقة بهذا النوع من الزراعة ،وكثيرا ما يمتــدنشاطهن الزراعى الى زراعة الارز ، الذى يعتبر من المحصولات التي تتطلب عناية ومجهودا غــيرعاديين . الا ان هذا كله يجب الا يؤخذ على انــه يعنى وجود فاصل قاطع بين المــراة والرجــل فىممارسة هذه الانواع من النشاط ، وكل ما نعنيه هو ان الزراعــة وفلاحــة الارض تعتبران مــنالاعمال النسوية في المحل الاول حتى وان شارك الرجل فى بعض عملياتها .

ويميل كثير من العلماء الى توكيد العلاقــةبين الارض والمراة وابرازها على أنها علاقة ذات طابع ديني أو غيبي على اقل تقدير . وهم فى ذلكلايكتفون بالاشارةالى الاساطيرالمتعلقة بربةالارض في المجتمعات الكلاسيكية ، وانما هم يقصدون فىالمحــل الاول الممارسات السحريــة والطقــوس الدينية التي يمارسها عــدد كبير مــن الشعوبوالقبائل (البدائية) والمتخلفة وبخاصة فىافريقيا والتي يقصد منها زيادة خصوبة الارض عنطريقاسناد بعضالاعمال الزراعية الى النساء الحوامل اعتقادا منهم بان خصوبة المراة الحامــل سوفتنتقل بالضرورة الى الارض . ويظهر ذلك بوجه

---

(١٥) انظر ذلك في كتاب : Evans-Pritchard, E.E., The Nuer, O.U.P. 1940.

خاص فى المجتمعات الافريقية التي تعهد الى المراة الحامل بالحصاد ، على أمل أن يزيد ذلك فى المحصول ، كما ان بعض الجماعات في الهند تعتقد ان قيام النساء بحرث الارض وهن عاريات تماما من شأنه زيادة خصوبة الارض وبالتالي زيادة ووفرة المحصول .

ومهما يكن من شيء فلم تكن الزراعة هي الاكتشاف الوحيد الذى توصلت اليه المراة في العصر النيوليثي والذى لايزال يرتبط بها فى كثير من المجتمعات المتخلفة والبدائية ، وانما ثمة اختراعات واكتشافات اخرى على قدر كبير من الاهمية توصلت اليها المراة فى تلك الحقيقة القديمة ذاتها أو حتى في عصر سابق عليها ونعنى بذلك العصر الميزوليثي او العصر الحجرى الوسيط mesolithic ، ولاتزال المراة تمارس النشاط المتعلق بهذه الاكتشافات ، حتى الان فى المجتمعات (البدائيـة) التـي تعكس فى رأى كثير من الانثربولوجيين نفس انماط الحياة والتنظيم الاجتماعي واوجه النشاط الاقتصادى التي كانت سائدة فى الشعوب الميزوليثية ، واهم هذه الاكتشافات هي صناعة الفخار والسلال والغزل والنسيج ، وهي كلها اعمال ترتبط بالحياة اليومية وتدبير شئون العائلة ، وهذا هو في الاغلب ما دفع علماء الانثربولوجيا التطوريين الى الاعتقاد بأن المراة هي التـي اكتشفت هذه الصناعات فى أول الامر .

●●●

ولكن على الرغم من هذا كله فان بعض العلماء يميلون مع ذلك الى تصور المجتمعات القديمة ـ او بعضها على الاقل ـ وكذلك بعض الجماعات البدائية وبخاصة المجتمعات الابوية التى يحتل فيها الرجل مكانة أعلى من مكانة المراة والتى يرد فيها الرجل نسبه فى خط الذكور على انها مجتمعات لاتعترف للمراة بأية حقوق ، وانما كانت تعاملها كنوع من المتاع الذى يمكن للرجل امتلاكه والتصرف فيه كيفما شاء . والواقع ان عددا كبيرا من علماء القرن التاسع عشر كانوا يعتقدون ان المراة تمثل نوعا من « الملكية الخاصة » فى كثير من تلك المجتمعات البدائية ، ومن هنا كانت كتاباتهم تمتلىء بالاشارات الى « ملكية النساء » ، او على الأصح امتلاك الرجل لزوجته أو زوجاته . ويرجع الاعتقاد في اعتبار الزوجة من الإملاك « المنقولة » او الخاصة الى الفكرة القديمة التي ليس هناك ما يدل على صحتها من أن اول وابسط صورة للزواج كانت عن طريق الاختطاف. فقد كان الرجل حسب ذلك الراى يخطف المراة التي يريد الزواج منها وبذلك تصبح ملكا خاصا به . ثم ساعد على توطيد هذه الفكرة ما كان بعض علماء الانثربولوجيا حتى عهد قريب يذهبون اليه من ان الرجل يشترى المراة التـى يريد الزواج بها ، كما هو الحال في كثير من المجتمعات التى تعرف نظام المهر الذى كان يطلق عليه فى تلك الكتابات اسم « ثمن العروس » . فالمهر فى نظر هؤلاء العلماء ليس سوى دليل على أن الزواج في هذه المجتمعات عملية يستطيع الرجل بها أن يحصل على المراة فى مقابل بعض السلع المادية او بعض النقود حين دخلت النقود الـى

المجتمعات التقليدية ، ويزيد من ذلك أن المرأة تورث فى بعض المجتمعات مع بقية المخلفات التي يتركها الزوج بعد موته . وهناك علاوة على ذلك كثير جدا من العادات التي يمكن تأويلها بما يتفق مع فكرة امتلاك المرأة ، مثل اصرار الرجل فى كثير من المجتمعات على ان تحتفظ المرأة بعذريتها وبكارتها قبل الزواج ، واعتبار ذلك بمثابة دليل على حرمان الغير من حق استعمال الملك . واخيرا فان للمرأة في المجتمع البدائي عموما قيمة اقتصادية عالية ، فهي تعتبر أقدم أشكال رأس المال الذى يدر على صاحبه ربحا عاليا ، ليس فقط لانها تنجب أطفالا لزوجها يساعدونه فى العمل ، او لانها تزود الزوج بالطعام وبكل مايحتاج اليه من أمور لا يستطيع ان يتوفر على عملها ، بل وأيضا لان لها نشاطا اقتصاديا مباشرا يتمثل فى السلع المختلفة التي تقوم بانتاجها». (١٦)

وواضح ان ذلك يتعارض الى حد كبير مع آراء فريق الانثربولوجيين التطوريين الذين كانوا يرون ان المرأة كانت تتمتع فى العصور المبكرة بمكانة اجتماعية راقية ، وان التنظيم الاجتماعى كان يقوم في الاصل على مبدأ سيادة المرأة في المجتمع . وهذه الاختلافات ترجع الى نفس القصور والعجز اللذين تتسم بهما وسائل البحث عند هؤلاء العلماء وقلة المعلومات التي كانت تحت أيديهم فى القرن الماضي عن المجتمع الانساني المبكر ، بل وايضا عن المجتمعات القبلية (البدائية) التي كانت موجودة فى القرن التاسع عشر ذاته ، واضطرار هؤلاء العلماء ازاء ذلك الاعتماد على مايسمى الان بالتاريخ الظني أوالتخميني أو التاريخ الافتراضي ، وهو أسلوب من التفكير يعتمد على الخيال الواسع لسد الثغرات في المعلومات ، بحيث كان العالم يحاول ان يتصور تسلسل الاحداث وتتابع النظم بطريقة منطقية — على الاقل من وجهة نظره . وهذا الاسلوب فى التفكير هو المسئول الى حد كبير عن ذلك الاضطراب الذى نجده فى كتابات العالم الانثربولوجي الواحد من ناحية ، التضارب بين أقوال العلماء المختلفين من ناحية أخرى . وقد زاد من ذلك الاضطراب والتضارب عدم فهم الكثيرين من العلماء للنظم التي كانت — ولاتزال تسود فى بعض المجتمعات ، واساءة تفسير هذه النظم وتأويلها كما هو الحال بالنسبة للنظم الشائعة في كثير من المجتمعات القبلية والتي تشبه نظام المهر المعروف عندما ، والاعتقاد بانه نوع من شراء المرأة ، واطلاق اسم (ثمن العروس) عليه ثم الاستدلال من ذلك على مكانة المرأة المنخفضة

---

(١٦) الواقع ان كثيرا من الشعوب والقبائل البدائية والتقليدية لاتزال حتى الآن تعتبر خطف الزوجة عنصرا هاما من عناصر اتمام الزواج . فكثير من قبائل افريقيا واستراليا تحتم على الزوج ان (يسرق) زوجته ويفر بها ، ولايعتبر الزواج شرعيا الا اذا افلح فى الاختفاء بها لفترة معينة من الزمن ، كما ان البعض الآخر يحتم على الزوج ان يخطف عروسه عنوة وان يدخل فى معركة تمثيلية مع اهلها ينتصر الزوج اثناءها ويفوز بزوجته . ولقد كان هذا نفسه يحدث حتى عهد قريب في كثير من صحارى الشرق الاوسط حيث كان العريس يخطف عروسه ويفر بها على صهوة جواد ويطارده اهلها وهم يطلقون النار فى اثره ، بينما العروس تصرخ وتقاوم . راجع فى ذلك الجزء الثانى من كتابنا : البناء الاجتماعى ، الانساق ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٠ ، ثم الهامش رقم (١) صفحة ٢٨٤ . انظر ايضا كتاب :

Herskovits, M.; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952, p. 381.

فى تلك المجتمعات . واخيرا فان القصور الواضحفى معرفـة هـؤلاء الكتاب والعلماء بالمجتمعـات (البدائية) والقبلية واعتمادهـم على كتابـاتوتقارير الرحالة القلائل والمبشرين ورجالالحكم والادارة الذين عاشوا فى تلك المجتمعات لفتراتقصيرة من الزمن ، والميل الى التعميم بحيثكان هؤلاء العلماء يعتبرون اى نظام قائم في اىمجتمعمن تلك المجتمعات (البدائية) يمثل بالضرورة شكلا من اشكال التنظيم الاجتماعى التي مر بهاالمجتمع الانسانى عموما في تطوره . كان هوأيضا مسئولا الى حد كبير عن ظهور هـذه النظـرياتالمتناقضة .

ولكن أيا ما يكون من شأن هذا الاختلافوالتضارب فانالغالبية العظمى منالعلماء يميلون كما سبق أن ذكرناالى اعتبار المراةالمسئولالوحيدأو الاول عن اكتشاف الزراعة وبعض الصناعات البسيطة ، كما انها هى المسئول الاول عن قيامالحياة المستقرة ، حتى وان كان ذلك راجعاالى طبيعتها وتكوينها البيولوجى الذى كان يمنعهامنالمشاركة فى أعمال القنص والرعى وما اليها مـن انواع النشاط التي تعتمد أساسا علـى كثـرةالانتقال . وعلى اية حال فان علماء الانثربولوجيا لم يعودوا يعطون فى الوقت الحالـى كثيرا مـنالاهتمام لمسألة تطور النظم الاجتماعية ، علـى الاقل بنفس الطريقة التي كان علماء القرن الماضىيعالجون بها هذا الموضوع . وبدلا من محاولـة تخمين وتصور المراحل التي مرت بها هذهالنظم فانهم يركزون على المجتمعات التقليدية الحاليـة دون أن يحاولوا التعميم الا اذا توفـرت لديهـمالمعلومات الكافية عن موضوع محدد بالـذات . وهذا لايمنع علماء ماقبل التاريخ من أن يهتموابحكم تخصصهم بمحاولـة الكشفـ عـن النظم الاجتماعية والثقافات المبكرة مسترشدين فى ذلكبما قد يعثرون عليه من حين لآخـر من بقـايا ومخلفات ، وان كان هذا ايضا لايخلو من كثيرمنالمزالق .

وليس ثمة شك فى أن مكانة المراة ومركزهاوالانشطة الاجتماعية والاقتصاديـة التـي كانت تقوم بها فى المراحل المبكرة من تاريـخ المجتمـعالانسانى ، أو فى المجتمعات التقليدية الراهنة قد اختلفت اختلافا كبيرا وطرأ عليها كثير منالتغيربتقدم المجتمع وظهور التخصص وماترتب عليهمن ظهور انماط جديدة لتقسيم العمل . وبعـد أنكانت الفوارق بـين العمل الانتاجـي والاعمال المنزلية غير واضحـة في المجتمعات (البدائيـة)والتقليدية ساعدالتطور الاقتصادى علىخلق نوع من التباعد بين الاثنين ، ليسفقط بالنسبةللمراةبل وايضا بالنسبة للعائلة ككل والدور أو الادوار التى يقـوم بها كل من الجنسين فى العمل والبيتعلى السواء ، وبالتالىبالنسبة للعلاقة بين العائلة والاقتصاد . ويبدو هذا واضحـا فى المجتمعاتالتى كان عمل المراة الانتاجى يلعب دورا حيـويا فى حياتها ، اذ طرأت تغيرات عميقة وجذريةعلىهذا العمل نتيجة للتطورات التكنولوجية ولتغـير انماط التخصص . وقد حدث ذلك في المجتمـعالغربى بعد الثورة الصناعية ، كما ان هذا نفسه يحدث الان في المجتمعات التقليديـة التي تمـربمرحلة التصنيعالحديث ، وتنفذفيها مشروعات التنمية الاقتصادية التي تهدف الى تغيير نظمهاالاقتصادية التقليدية التي كانت تعتمد أساسـا

على الزراعة . وبظهور التخصص وتقسيم العمل وما يتطلبانه من تنمية القدرات عند الفرد أصبح من الصعب الحديث عن اسهام المرأة ــ بمفردها ومتميزة عن الرجل ــ فى عملية الحضارة ، اذ اصبح التداخل بين الانشطة التي يقوم بها كل منهما أمرا واقعا ، واصبح الميل شديدا الى ازالة الفوارق بين الاعمال التي كان ينفرد بها كل من الجنسين فى الماضى (١٧) ، وقد اشرنا فى التمهيد الى بعض الجهود التي تبذلها الدول الصناعية وبخاصة فى شمال أوروبا لتأهيل كل من الجنسين للقيام بالاعمال التي كانت ترتبط تقليديا بالجنس الاخر . ورغم كل مايقال من أن المرأة فى العصور المبكرة من حياة المجتمع الانسانى اسهمت بدور اكبر أو أصغر من دور الرجل فى عملية خلق الحضارة فليس من شك في أن الحضارة كانت دائما حصيلة الجهود المشتركة لكل اعضاء الجنس البشرى ، وان كلا من الجنسين كان يشارك ويسهم فى كل نشاط اجتماعى واقتصادى ، وقد زادت هذه المشاركة فى العصور الحديثة نتيجة لانتشار التعليم وازدياد الشعور بحقوق المرأة والعمل على تحقيق مطالبها ومساواتها بالرجل واتاحة الفرص لها فى مختلف المجالات .

* * *

(١٧) Oakley, Ann; House Wife: High Value-Low Cost; Allen Lane London, 1974 pp. 10-15.

المراجــع

— Beauvoir, Simone de; Le Deuxième Sexe, Librairie Gallimard, Paris 1949.

— Bulfinch, T.; The Age of Fable; Dent, London, 1937.

— Calder, R.; After the Seventh Day : The World Man created (1961);
Mentor Books, N.Y. 1962.

— Herskovits, M., Dahomey, (2 Vols), Knopf, N.Y. 1938.

— ——————; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952.

— Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968.

— Lowie, R.; History of Erhuological Theory, Harrap, Harrap, N.Y. 1937.

— Morgan, Lewis; Ancient Society.

— ——————; Systems of Consanguinity of the Human Family.

— Oakley, Ann; House Wife: High Value — Low Cost; Allen Lane, London, 1974.

* * *

عبد الباسط محمد حسن *

مكانة المرأة فى التشريع الاسلامى

عرض القرآن الكريم لكثير من شئون المرأة فى أكثر من عشر سور ، منها سورتان ، عُرفت احداهما بسورة النساء الكبرى ، وعرفت الأخرى بسورة النساء الصغرى وهما : سورتا : النســاء والطلاق . وعُرض لها فى سور : البقرة ، والمائدة، والنور ، والأحزاب ، والمجادلة ، والممتحنـة ، والتحريم .

وتدل هذه العناية على المكانة التى ينبغى ان توضع فيها المرأة فى نظر الاسلام ، وهى مكانة لم تحظ المرأة بمثلها فى شرع سماوى سابق ،ولا فى اجتماع انسانى ، تواضع عليه الناس فيما بينهم ، واتخذوا له القوانين والأحكام . (١)

رفع الاسلام مكانة المرأة ، وأعلى منزلتها ،وحررها من القيود والعادات التى كانت شائعة فى

* الدكتور عبد الباسط محمد حسن استاذ ورئيس قسم الاجتماع بكلية البنات الاسلامية بجامعة الازهر .

(١) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ،مطبوعات الادارة العامة للثقافة الاسلامية بالازهر ، اكتوبر ١٩٥٩ ، ص ١٨٩ .

الجاهلية ، وردّ لها حقها المسلوب فى الحيـاة ،وقرّر لها حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فجعل لها حقا مشروعا فى الميراث ، وحقق لها الاستقلالالاقتصادى فيما تملك من غـير أن يكون للزوج دخل فى ذلك ، وجعل للزواج احكاما ، ووضـعللطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات المتبادلة ما به تحسـنالمعاشرة ، وتقوى الرابطة ، وتطيب الحياة .

ولا نكاد نجـد فى تشريع مـا ، ارضى اوسماوى ، مثل هذه القاعدة الجليلة التى جعلهـا القرآن أساسا للحياة الزوجية ، ولفت بها الانظارالى ما بين الزوجين من الحقوق والواجبـات ، تلك القاعدة التى وردت فى قوله تعالى : « ولَهُنّ مِثْل الذى عَلَيْهِن بالمعْروف » . (٢)

ويقول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ،تعليقا على هذه الآية ، وبيانا لمكانة المراة فىالاسلام: هذه الدرجة التي رفع الاسلام النساء اليها ، لم يرفعهن اليها دين سابق ، ولا شريعة من الشرائع، بل لم تصل اليها أمة من الأمم قبل الاسلام ولابعده ، وهذه الأمم الأوربية ــ التى كان منتقدمها فى الحضارة والمدنية أن بالغت فى احترام النســاءوتكريمهن ، وعنيت بتربيتهن وتعليمهن الفنـون والعلوم ــ لا تزال المراة فيها ، دون هذه الدرجةالتى رفعها الاسلام اليها ، ولاتزال قوانين بعضها تمنع المراة من حـق التصرف فى مالها دون اذنمن زوجها . ذلكم الحق الذى منحته الشريعة الاسلامية للمراة من نحو ثلاثة عشر قرنا ونصفقرن ، فلم تبح للرجل ان ياكل من مالها ــ فضلا عن تملكه والتصرف فيه ــ الا اذا كان عن طيبنفس منها . (٣)

واعطى الاسلام المراة الحق فى طلب العلم ،وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، واهاب بها أن تصل الي أعلى المستويات العلمية ، يدفعهاالى ذلك قوله تعالى: «وقلْ ربِّ زِدنى عِلْما»(٤) وقوله تعالى: « وما أُوتيتم من العلم الا قليلا »(٥)،كما أوجب على أمهات المؤمنين أن يعلمن الناس ، ذكورهم وأناثهم ، « واذكرن ما يتلي فى بيـوتكنمن آيات الله والحكمة » (٦) فكان الرجل ياتى اليهن ويستفتيهن ويتلقى ما يلقينه من احـكامالله ومكارم الأخلاق . ويُروى عن السيدةعائشة انها قامت بدور كبير فى هـذا المجال حيث كانالمسلمون يفزعون اليها فى القضايا العلميةوالمسائل الفقهية ، فتذكرهم بالحق فيما اختلفوا فيه .

والى جانب هذه الحقـوق التى اكتسبتهاالمراة قرر الاسلام مشاركتها للرجل فى **ميـدان القتال** ، وأفسح لها السبيل لتخرج مع الجيوشلتمريض المرضى ، ومداواة الجرحى ، وخـدمة الجيش .

---

(٢) الآية ٢٢٨ من سورة البقـرة .

(٣) تفسير المنار ، الجزء الثانى ، ص ٢٧٥ ــ ٢٧٦ .

(٤) الآية ١١٤ من سورة طه .

(٥) الآية ٨٥ من سورة الاسراء .

(٦) الآية ٣٤ من سورة الاحزاب .

ويقول الفقهاء فى ذلك : ان الجهاد فرض كفاية ، ولا يجب على اصحاب الاعذار لاعذارهم ، ولا يجب على المرأة لانها مشغولة بحق زوجها ،ولكن اذا اذن الزوج لها ان تخرج مجاهدة ، أو اخذها معه فى الجهاد لايكون عليه ولا عليها فى ذلك من حرج . وقالوا : هذا كله اذا لم يهجم العدو، فاذا هجم العدو وجب على جميع الناس أن يخرجوا للدفاع عن الحوزة ، فتخرج المرأة بغير اذن زوجها ، كما يخرج الولد بغير اذن ابيه ،والعبد بغير اذن سيده . (٧)

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، **بل احترم الاسلام رأى المرأة** ، واستمع اليه وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام . ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما دار بين الخنساء بنت خذام الأنصارية وبين النبي عليه السلام من حوار صريح . فقد أرادت الخنساء أن تقف على حكم دينى يرتبط ببناء الأسرة ، وتكوين الحياة الزوجية . وهي تريد أن يعلم الناس ان الشريعة الاسلامية توجب اخذ راى المخطوبة فى شريك حياتها ، وتشترط رضاها فيمن تتخذه زوجا لها . فذكرت للرسول ان اباها زوجها من ابن اخيه دون اذن منها ،وبدون رغبة من جانبها فيما صنع ، فأشار عليها الرسول بأن تتزوج بمن تشاء ، الا انها قالت له :

« لقد اجزت ما صنع ابى ، ولكنى أردت أن يعلم الناس أن ليس للآباء من أمور بناتهم شىء ».
ولم ينكر الرسول عليها مقالها . (٨)

وهكذا احترم الاسلام راى المرأة ، واستمع اليها ، وجعلها تعبر عن رأيها بصدق وصراحة ، وتدافع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها بمنطق واضح ، وتفكير سليم .

ولقد خطب عمر ــ رضى الله عنه ــ يوما فى شأن تيسير المهور ، وعدم المغالاة فيها ، ولعله اراد أن يحدد المَهْر ، واذا بامرأة ــ كانت تصلى مع المصليات فى المسجد ، وتستمع معهن الى الخطبة ــ تقف وتقول :

كيف ياعمر ، وقد قال تعالى : « وآتيتم احداهن قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئا » (٩) ، اى كيف تريد ان تحدد ، وقد اطلق الله تعالى المهر بدون تحديد ، فان القنطار هنا يراد منه المهر الضخم الكثير .

فقال عمر : أصابت امرأة ، واخطأ عمر .ونزل على ما قالت وأوضحت .

ومن العجيب بعد هذا كله ، ان يدعى بعض المتعصبين وذوى الأهواء أن الاسلام ظلم المرأة ولم ينصفها ، ولم يضعها فى الدرجة التى تليق بها . ولو نظر هؤلاء بعين الحق والانصاف الى ما جاء به التشريع الاسلامى لاعترفوا بغير تردد أن الاسلام قد انصف المرأة كل الانصاف ،واعطاها حقوقها كاملة ، وجعلها فى مكانة عالية ، ومنزلة سامية .

---

(٧) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ٢٠٠–٢٠١ .

(٨) المبسوط للسرخسي : الجزء الخامس ، ص ٢ .

(٩) الآية ٢٠ من سورة النساء .

ولتوضيح هذا القول ، فاننا نعرض فى هذه الدراسة لمكانة المراة فى التشريع الاسلامى ، معتمدين على المنهج التاريخى ، باعتباره اكثر المناهج ملاءمة لهذا النوع من الدراسات ، لما ينطوى عليه من عرض وتحليل للاطوار التاريخية المتتابعة للظاهرة المدروسة ، الا وهي مكانة المراة ، وبذلك يتضح الفارق الكبير بين الوضع الذى كانت عليه المراة قبل ظهور الدعوة الاسلامية ، وبين الوضع الذى وصلت اليه فى ظل الاسلام .

● ● ●

اولا : وَضعُ المراةِ قبل الاسلام

كانت المراة فى **الأسرة الرومانية** ــ زوجة كانت او ابنة ــ محرومة من الحقوق . فهي مجرد تابع للرجل ، لا سلطان لها على احد من افراد الاسرة ، ولا حق لها فى الملكية او فى اي حق من الحقوق المدنية . فالنظام الأبوى Patriarchal الذى كان معروفا لدى الرومان ، كان يجعل السلطة كلها في يد « عميد الاسرة Pater Familias » لا يشاركه فيها احد . وكانت الاسرة تتكون من قسمين : اعضاء دائمين ، واعضاء مؤقتين . اما الاعضاء الدائمون فكانوا يتألفون من العميد نفسه ، وابنائه وابناء ابنائه اذا اعترف ببنوتهم ، وزوجته وزوجات ابنائه اذا دعاهن اى اعترف بأنهن بناته وقبل أن يكن اعضاء من اسرته ، وارقاء الاسرة ومواليها وادعيائها . وأما الأعضاء المؤقتون فكانوا يتألفون من بنات العميد، وبنات ابنائه اذا اعترف ببنوتهن ، ويظل هؤلاء أعضاء فى الأسرة ما دمن فى كنف عميدها ، اى قبل زواجهن ، فاذا تزوجت واحدة منهن انقطعت صلة قرابتها بأسرتها انقطاعا تاما ، والتحقت بأسرة زوجها . (١٠)

وقد كان باستطاعة الأبناء الذكور التحرر من سلطة العميد بعد وفاته ، فيصبح كل ابن من الابناء عميدا بدوره لأسرته الخاصة . اما المراة فلا يتغير وضعها ، فهي ان مات ابوها انتقلت السلطة عليها الي اخيها او الى زوجها ان هي تزوجت . وبذلك تظل تابعة للرجل ، لاتملك من امورها شيئا . وكان الطلاق حقا للرجل وحده ، ولكن قلّما كان يحدث . وكانت أملاك الأسرة كلها فى يده ، وله الحق فى أن يعاقب أفراد الاسرة على العصيان ، ولو بالموت ، ولكن بعد استشارة مجلس الأقارب .

اما شريعة حمورابى ، فقد هبطت بمنزلة المراة ، ولذلك كان على من يقتلها أن يقدم قيمتها الى وَليّها ، او يقدم له بنتا غيرها . وفى ذلك نهاية الامتهان لها .

وفى الحضارة الهندية ، كان خلاص المرء مرهونا « بالموكشا » ، اى بالانفصال عنها . وكانت كل حقوقها وأموالها منوطة بزوجها ، وكان حقها فى الحياة منتهيا بانتهاء أجل الزوج ، فاذا مات الزوج حكِم عليها بالموت ، وأحرقت معه ، وكأنها قطعة حقيقية منه ، تابعة له .

---

(١٠) علي عبد الواحد وافي : الأسرة والمجتمع ، داراحياء الكتب العربية، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٨ ، ص ١١-١٢.

وفى **الحضارة المصرية القديمة** ، كان للمرأةنصيب من الكرامة . فكانت بالنسبة الى زوجها، « حِمَة » اى « حرْمة » و « مِرَة » اى «حبيبة»و « سنَة » اى « اخت » ، واذا تحدث النـاس عنها قالوا « بنت پر » بمعنى « ست البيت » .

وابتغى **« بتاح حتب »** حكيم القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ــ أن يصور لابنه حقـوق الزوج والزوجة ، فشفع عبارة : احبب زوجتكفى حدود العرف ، أو عاملها بما تستحق ، بقوله:

« أشبع جوفها ، واستر ظهرها ، وعطّربَشرتها بالدهن والعطر ، فالدهن ترياق بدنها .

« واسعدها ما حييت ، فالمرأة حقل نافعلولي امرها .

« ولا تتهمها عن ســوء ظن ، وامتدحهــاتضعف شرها . فان نفــرت ، راقبها ، واستمل قلبّها بعطاياك ، تستقر فى دارك . وسوفيكيدهاأن تعاشرها ضرة أخرى » . (١١)

اما حكيم القرن السادس عشر قبل الميلاد،وكان يدعى آنى ، فقد نصح ابنه بقوله :

« احذر أن تمشى فى طاعة انثى ، او تسمحلها بان تسيطر على رأيك » (١٢)

وكان تعدد الزوجات مشروعا لدىالمصريينالقدماء . وقد اخذ به وتمادى فيه فريق مــن الفراعنة والاثرياء وأواسط الناس وفقرائهــم ،كمــا كانت بيوت الاغنيــاء عــامرة بالجــوارى والسرايا . (١٣)

وكان الولد فى الاسرة المصرية القديمةيتمتعبمكانة أعلى من مكانة الفتاة . فالأسرة تؤثرالمولود الذكر لاعتبارات عدة ، منها أن ربُ البنين (اىوالد البنين) كان أظهر بين قومه ، وأكرم على أهل حيّه من رب البنات ، وان أهل العشــائركانوا يتطلعون الى الفتى ليكون درءاً لعشيرته دون الفتاة ، وان رب الاسرة كان احوج واميل الىالولد حتى يشاركه خبرته ، أو يخلفه فى اهــله وثروته ان كان من أصحاب الثراء ، وانه كانبوسع الفتى ان يظل أكثر حفاظا على روابط الأسرة من الفتاة ، واكثر قدرة منها على ان يحملاسم اسرته لمن يولد له من الأبناء ، وان جــريرة الفتى اذا زلُ تكون اقرب الى النسيان والغفرانفى رأى الأسرة ورأى المجتــمع مــن جــريرة الفتاة (١٤)

ومن حيث الميراث لم تتضمن وثائق العصورالمصرية المبكرة قواعد صريحة لتقسيم الارث بين البنين والبنات ، ولكن جرى العرف فى ذلكمجرى القانون ، واستمر كل من الأبوين يوصى لأولاده بما يراه نافعا لهم من املاكه الثابتة دونحرمان الفتاة أو غبنها . فاذا كان للزوج أولاد

---

(١١) عبد العزيز صالح : الاسرة فى المجتمع المصرىالقديم ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٤ ، سبتمبر ١٩٦١ ، ص ٦ ــ ٧ .

(١٢) نفس المرجع : ص ٨ .

(١٣) نفس المرجع : ص ٩ .

(١٤) المرجع السابق : ص ٦٥ .

من زوجته الأولى المتوفاة أو المطلقة ، كان عليه بحكم العرف أن يحتفظ لهم بحقهم فى الميراث ان كانوا صغارا ، او يعهد اليهم به ان بلغوا سن النضج . (١٥)

وعلى الرغم من ان الحضارة المصرية اجازت للمراة الجلوس على العرش ، الا ان الأمة المصرية كانت من الأمم التي شاعت فيها عقيدة الخطيئة بعد الميلاد ، وشاع فيها مع اعتقاد الخطيئة الابدية أن المراة هى علة تلك الخطيئة، وحليفة الشيطان، وشرك الغواية والرذيلة، ولا نجاة للروح الا بالنجاة من حبائلها . (١٦)

أما المراة لدى **عرب الجاهلية** ، فقد كانت محرومة من كثير من الحقوق الأساسية وفى مقدمتها حق الحياة وحق الميراث . فحق الحياة للأنثى لم يكن مصونا أو محترما . فقد كان للأب أن يئد ابنته عقب ولادتها مباشرة . وكانت الطريقة السائدة فى الوأد ان يحفر بجانب الموضع الذى اختير لولادة الأم حفرة عميقة ، فاذا ظهر ان المولود انثى ، قذفه بها حيّة فى هذه الحفرة ، وهيل على جسمها التراب . ولقد صور القرآن الكريم حال العرب ، فى هذه الناحية مبينا ماكان يحدث لأحدهم اذا ما بشر بالأنثى ، فيقول تبارك وتعالى : « واذا بُشر احدهُم بالأنثى ظلّ وجهُه مسودا وهو كظيم . يتوارى من القوم من سوء ما بشر به ، ايمسكه على هون أم يدُسّه فى التراب ، الا ساء ما يحكمون » . (١٧)

ولقد كانت بعض قبائل العرب تلجأ الى قتل اولادها — ذكورا واناثا — تحت تأثير الفقر ، ورغبة فى التخلص من واجب تربيتهم . الا ان بعض العشائر ، وخاصة من ربيعة وكندة وطيىء وتميم ، كانت تقتصر على وأد البنات من أولادها دون الذكور . ولم يكن ما يدفعها الى ذلك هو خشية الاملاق ، أو الحرص على صيانة الأعراض واتقاء ما يحتمل ان يصيبها بمكروه ، وانما كان دافعا دينيا بحتا ، ذلك أنهم كانوا يعتقدون ان البنت رجس من خلق الشيطان ، أو من خلق آلهة غير آلهتهم ، وأن مخلوقا هذا شأنه ينبغى التخلص منه . (١٨)

---

(١٥) المرجع السابق ص ٩١ .

(١٦) عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام واباطيل خصومه ، دار القلم ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٢ .

(١٧) الآيتان ٥٨ ، ٥٩ من سورة النحل .

(١٨) على عبد الواحد وافى : الاسرة والمجتمع ، ص١٢٠ . ويوضح الدكتور علي عبد الواحد وافى هذا الرأى بقوله : يرجع اصل هذه العقائد الى أن العرب كانوا يقسمون ما تخرجه الارض وما تنتجه الانعام قسمين : قسم ينسبونه لآلهتهم (اللات والعزى ومناة ... الخ) ويعدونه من خلقها ، وهو قسم طاهر زكى ، وقسم ينسبونه لله تعالى ، ويعدونه من خلقه ، وهو قسم كانوا يعتقدون انه مدنس بالرجس ، فكانوا يحرمونه علي انفسهم ، او يرون أن واجبهم الدينى يقتضيهم التخلص منه او تقديمه قربانا لآلهتهم . وما زُيّن لهم اعتقاده بصدد نتاج الحرث والانعام ، زين لهم اعتقاد مثله بصدد نتاج الانسان . فقسموا ما يولد للانسان قسمين: قسم طاهر زكى من خلق آلهتهم ، وهو جنس الذكور ، وقسم مدنس بالرجس من خلق الله وهو نوع الاناث . فكانوا يحرمون بقاءه ، ويرون أن واجبهم الدينى يقتضيهم التخلص منه . ومن أجل ذلك كانوا يتقون ذبحهن ، ويؤثرون وادهن عقب ولادتهن مباشرة ، حتى لا تنتشر دماؤهن ، فينتشر معها ما تحمله من نجس ورجس ، بل كان بعضهم يبالغ فى هذا التحرج ، فيئدهن بعيدا عن المنازل ، كما سبقت الاشارة الى ذلك . ولم يقف أمر اعتقادهم هذا عند حدود العالم الطبيعى : عالم النبات والحيوان والانسان ، بل جاوزه الي عالم السماء . فكانوا ينسبون لله تعالى من هذا العالم كل ما يعتقدون انه من نوع الاناث . ومن اجل ذلك نسبوا اليه الملائكة لاعتقادهم انهم من هذا النوع (على عبد الواحد وافي : الاسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ — ١٢٣) .

اما حق الميراث ، فقد كانت الروح الحربيةالسائدة فى المجتمع العربى اذ ذاك تحرم البنت من حقها فى ميراث أبيها ، وتقصر حق الارث علىالذكور القادرينعلى الحرب والدفاععن العشيرة.

فاذا انتقلنا الى وضع المراة فى داخلالاسرة،كان المشهد الذى يطالعنا صورة للظلم الذىيحيق بالمراة . فهي مجرد مخلوق للمتعة والخدمة .وكان الرجل يملك عليها سلطة واسعة بحيث أن المراة لم تكن الا اداة طيّعة فى يد الرجل .

وكان للرجل أن يتزوج من النساء اى عددشاء ، ولم يكن ثمة ما يحدد هذا العدد الا طاقته المالية وقدرته على الانفاق . وكان يحدث أن يدع الزوج زوجته تتصل برجل عظيم لتأتى له بأولاد نجباء . وقد جاء فى حديث السيدة عائشةعن النكاح فى الجاهلية مايدل على أن هذا النظام كان متبعا عند العرب قبل الاسلام ، وذلك اذتقول :

« كان الرجل يقول لامراته اذا طهرت منطمثها : ارسلى الى فلان فاستبضعى منه . ويعتزلها زوجها ولا يمسها أبدا حتى يتبين حملهامن ذلك الرجل الذى تستبضع منه . فاذا تبين حملها اصابها زوجها اذا احب . وانما يفعل ذلكرغبة فى نجابة الولد . فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع . (١٩)

ويظهر من هذا النص أن الأمر كان يتم برغبةالزوج بل بأمره ، وانه كان يفعل ذلك حرصا على نجابة أولاده ، ولذلك كان يجعل الزوجةتستبضعمن عظيم من عظماء القوم حتى يرث الولد صفاته فيكون موضع فخر للزوج .

وكان يباح أيضا عند بعض القبائل العربيةأن يشترك جماعة من الرجال فى زوجة واحدة ، فتكون حقا مشاعا بينهم ، والى هذا تشير السيدةعائشة عن النكاح فى الجاهلية فتقول :

« كان يجتمع الرهط دون العشرة ،فيدخلون على المراة فيصيبونها . فاذا حملت ووضعت ترسل اليهم ، فلا يستطيع واحد منهمان يمتنع . فاذا اجتمعوا عندها تقول لهم : قد عرفتم الذى كان من أمركم ، فهو ابنك يافلان ،تسمى من أحبت باسمه ، فيلحق به ولدها لايستطيع ان يمتنع عنه الرجل » . (٢٠)

وكان الرجل يملك سلطة الطلاق فى اوسعحدودها ، فله أن يطلق امراته اى عدد شاء من الطلقات ، وله أن يراجعها مالم تنقض عدتها ،وكثيرا ما كان يستعمل هذا السلاح فى تعذيب المراة ، فيطلقها ثم يراجعها ويمضى فى ذلك الىغير حد او نهاية ، رغبة فى ايذائها والتنكيل بها .

وكان يملك سلطة أخرى اشد قسوة . فقدكان يكفى أن يقول لها : انت علىَّ كظهر أمى ، او

---

(١٩) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمنمحمد ١٣٤٢ هـ فى « باب من قال لا نكاح الا بولى» آخر صفحة ١٥٣ واول ١٥٤ .

(٢٠) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمنمحمد فى « باب من قال لا نكاح الا بولى » آخر صفحة ١٥٣ واول ١٥٤ .

يقسم الا يقربها الى الأبد أو الى عهـد طويل ،ليضعها فى مركز حرج ، فهي تبقى زوجة للرجـل بحيث لا يحل لها أن تتزوج من غيره ، فى الوقت الذى تصبح فيه محرمة عليه الى الأبد او طـوال المدة التى حددها . (٢١) وفى ذلك يقول الله تبارك وتعالى : « الّذينَ يُظاهِرون منكم من نسائِهم ما هُنّ أُمهاتِهم ، انْ أمهاتهم الا اللائى وَلَدْنهم ،وانّهُمْ لَيقولونَ مُنكَراً من القول وزورا . . »(٢٢)

وهكذا نرى ان الوضع الاجتماعى للمـراة لدى عرب الجاهلية كان سيئا . فهي محـرومة من كثير من حقوقها الأساسية ، ولا تلقى أى نوع من أنواع الاكبار أو التكريم . . واذا حدث ولقيت شيئا من التكريم عند زوجها ، فان ذلك لايحـدث الا لأنها أمٌ لابنه الذى يحبه ، او لانها ابنة واحد من عِلْية القوم ، اما تكريمها لمجرد انتسابها الى جنس النساء ، فذلك كما يقول العقـاد : ما لم تدركه قط من منازل الانصاف والكرامة . فقـد يحميها الأب والزوج كما يحميها الأخ والابن ،حماية الواجب المفروض عليه لكل ما فى جواره ، او كان فى حوزته وحماه ، فَيُعاب على الرجل منهم أن يُهان حَرَمُه ، كما يعيبه أن يُعتدى عليه فى كل محمى او ممنوع ، ومنه فرسه ودابتـه وبئـره ومرعاه . (٢٣)

●●●

ثانيا : مكانةُ المراةِ فى الاسلام

نظم التشريع الاسلامى حياة المراة ، ومنحها حقوقا انسانية ومدنية واقتصادية واجتماعيـة متعددة ، كما حمّلها من المسئوليات ما يتناسب مع الحقوق التى حصلت عليها ، فجعلها مسـئولة عن نفسها وعن أسرتها وعن المجتمع الذى تعيش فيه .

ونعرض فى الصفحات القادمة لهذه الحقوق والمسئوليات فى ظلال الشريعة الاسلامية .

١ ــ القيمة الانسانية للمراة فى التشريع الاسلامى

رَدَّ الاسلام للمراة حقها المسلوب فى الحياة ،وازال عنها مالحقهـا من ظلم ، وبعـد ان كانت « وصمة تدفن فى مهدها فرارا من عار وجودها ،او عبئا تدفن فى مهدها فرارا من نفقة طعامها ، أصبحت انسانا مَرْعى الحياة ، ينال العقاب من ينالها بمكروه » (٢٤) . وفى هذا يقول الله تعـالى مذكرا من يمارس الواد بمسئوليته العظمى يوم القيامـة : « واذا الموءودة سئلـت ، بأى ذنب قُتِلَتْ » . (٢٥) ويقول فى قتل الأولاد عـامة :« ولا تقتلوا أولادَكم خشية املاق نحن نرزقهـم

---

(٢١) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المراة فى الاسلام ، المؤتمر الثانى لمجمع البحوث الاسلامية ، المحرم ١٣٨٥ هـ ــ مايو ١٩٦٥ م ، ص ٣٠٨ .

(٢٢) الاية الثانية من سورة المجادلة .

(٢٣) عباس محمود العقاد : المراة فى القرآن ، ص ٥٧.

(٢٤) عباس محمود العقاد : عبقرية محمد ، وله فى كتابه « الصديقة بنت الصديق » كلام أوفى بموضوع المراة العربية مما ذكره فى عبقرية محمد .

(٢٥) الآيتان : ٨ ، ٩ من سورة التكوير .

واياكم ان قتلهم كان خطئا كبيرا » . (٢٦)ويقول مبينا للرسول بعض ما يجب أن يحرمه على العرب من تقاليدهم ومعتقداتهم : «قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم : الا تشركوا به شيئا ، وبالوالدين احسانا ، ولا تقتلوا أولادكم من املاق ، نحن نرزقكم واياهم ... » (٢٧)

وبهذا نالت المراة فى المجتمع الاسلامى حق الحياة كاملا غير منقوص .

وحينما تحدث الاسلام عن الاصل الذى تفرع منه الانسان ، واصبح اساسا لنشأة العشائر والقبائل والشعوب ، جعل المراة شريكة فيه للرجل ، لا تفاضل بينهما الا بما يكتسبه كل منهما من خلال حميدة ، وخصال طيبة . فيقول تبارك وتعالى : « يا ايها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (٢٨) ويقول : « ياأيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله أتقاكم ... » (٢٩)

وشرع الاسلام مبدأ المساواة بين الرجل والمراة فيما هو من خصائص الانسانية فى الدنيا والآخرة ، فكل منهما ينال ما يستحق من جزاء :« فاستجاب لهم ربهم انى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر او انثى بعضكم من بعض ...»(٣٠)ويحمل كلا منهما مسئولية عمله : « كل امرىء بما كسب رهين » (٣١) . « ولتجزى كل نفس بما كسبت وهم لا يظلمون » . (٣٢)

وعندما يوصي الانسان برعاية والديه يخص الأم بذكر ما عانت من آلام ، فيقول تبارك وتعالى: « ووصينا الانسان بوالديه احسانا حملته أمه كرها » (٣٣) ويقول : « ووصينا الانسان بوالديه، حملته امه وهنا على وهن وفصاله فى عامين » (٣٤)

ومما يدل على منزلة المراة فى الاسلام واكرامها والمحافظة على شعورها أن **هندا بنت أبى طالب** وكنيتها أم هانىء قد استجار بها فى الحرب عدو من أعداء المسلمين ، فأجارته ، فجاء على بن ابى طالب يريد وجهه ، فمنعت عليا من قتله ،واحتكمت الى الرسول صلي الله عليه وسلم ، فقال لها الرسول : « قد أجرنا من أجرت يا أم هانىء » . وحافظ الرسول على عهدها : ووفى بما وعدت به .

---

(٢٦) الآية ٣١ من سورة الاسراء .

(٢٧) الآية ١٥١ من سورة الانعام .

(٢٨) الآية الاولى من سورة النساء .

(٢٩) الآية ١٣ من سورة الحجرات .

(٣٠) الآية ١٩٥ من سورة آل عمران .

(٣١) الآية ٢١ من سورة الطور .

(٣٢) الآية ٢٢ من سورة الجاثية .

(٣٣) الآية ١٥ من سورة الاحقاف .

(٣٤) الآية ١٤ من سورة لقمان .

ومن العجيب انه مايزال في الناس الى يومناهذا من يرى أن الاسلام لم يقر مبدأ المساواة الكاملة بين الرجل والمراة . ويؤيد اصحاب هذا الرأي ما يذهبون اليه بمسألتين هما : **اعتبار الاسلام شهادة امراتين بشهادة رجل واحد ، وجعل حقها في الميراث نصف نصيب الرجل . غير ان النظرة الفاحصة تشير الى ان الاسلام ليس فيه ما يشير الى ان المراة أدنى مكانة او اقل شانا من الرجل .**

فما ورد بخصوص شهادة المراة لم يرد في مقام الشهادة التي يقضي بها القاضي ويحكم ، وانما ورد في مقام الارشاد الى طرق الاستيثاق والاطمئنان على الحقوق بين المتعاملين وقت التعامل . وفي ذلك يقول تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اذا تداينتم بدَيْن الى أجل مُسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا يأبَ كاتبٌ أن يكتب كما علمه الله » الى أن قال : « واستشهدوا شهيدين من رجالكم فان لم يكونا رَجُلَيْن ، فرجل وامراتان ممن ترضون من الشهداء أن تضل احداهما فتذَكّر احداهُما الأخرى » (٣٥) . فالمقام مقام استيثاق على الحقوق ، لا مقام قضاء بها . (٣٦)

واعتبار المراتين في الاستيثاق كالرجل الواحد ليس لضعف عقلها الذي يتبع نقص انسانيتها ويكون أثراً له ، وانما هو لأن المراة – كما قال الاستاذ الشيخ محمد عبده – ليس من شأنها الاشتغال بالمعاملات المالية ونحوها من المعاوضات ، ومن هنا تكون ذاكرتها فيها ضعيفة ، ولا تكون كذلك في الأمور المنزلية التي هي شغلها ، فانها فيها أقوى ذاكرة من الرجل ، ومن طبع البشر عامة أن يقوى تذكرهم للأمور التي تهمهم ويمارسونها ، ويكثر اشتغالهم بها . (٣٧)

وبالنسبة لحق المراة في الميراث ، فان الاسلام حين اعطى المراة هذا الحق نقض التقليد الظالم الذي درج عليه العرب قبل الاسلام ، وهو التقليد الذي كان يقصر الميراث على المقاتلين من الرجال وحدهم ، وقد تم اقرار هذا الحق في ظرف يدل دلالة واضحة على روح العدل والانصاف التي تسري في أحكام الشريعة الاسلامية . فقد ذكر المفسرون ان امراة سعد بن الربيع جاءت الى الرسول عليه الصلاة والسلام بعد موت زوجها ، وشكت اليه انه ترك بنتين وتركة ، فجاء عمهما فذهب بالتركة وترك البنتين دون شيء مما ترك والدهما ، واضافت الى شكواها ملاحظة اجتماعية ذات مغزى ، فقد قالت : (ولا تنكحان الا ولهما مال) .

وهكذا برز في هذا الموقف ما ينطوي عليه الوضع التقليدي من ظلم للبنات ، واضرار بمستقبلهن . وهنا نزلت آيات الميراث التي في سورة النساء لتكون ايذانا ببداية عهد جديد يكفل مصلحة البنات بعد موت الوالد . ويجدر بنا أن نلاحظ أن هذه الآيات بدأت بتقرير المبدأ

---

(٣٥) الآية ٢٨٢ من سورة البقرة .

(٣٦) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ٢١١ .

(٣٧) من المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

العام وهو حق النساء فى الميراث ، ثم فصلته بعد ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيبٌ مما تَرَكَ الوالدانِ والأَقربون وللنّساء نصيبٌ مما تَرَكَ الوالِدانِ والأقربونَ مما قَلَّ مِنه أو كَثُرَ نصيباً مَفروضا » . (٢٨) فيضع بهذا مبدأ توريث المراة ، ثم يفصله فى الآيات التالية : « يوصيكُمُ اللهُ فى أولادكُمْ للذكر مِثْل حَظِّ الأنثَيين » . (٣٩)

والحق أن حكم المراة فى الميراث ، ليس مبنيا على أن انسانيتها أقل من انسانية الرجل ،وانما هو مبنى على اساس آخر قضت به طبيعة المرأة فى الحياة ، وكان من مقتضاه ان يحتمل الرجل نفقات الأسرة من زوجة وبنين وأقارب ، اما المرأة فزوجها مكلف بالانفاق عليها اذا تزوجت ، فاذا لم تتزوج فنفقتها على أبيها أو أخيها أو عمها أوأقرب الناس اليها .

وعلى هذا الأساس جعل الاسلام للذكر مثل خط الانثيين وواضح جدا ان هذا الوضع لا علاقة له مطلقا بانتقاص انسانية المراة ، كما أنه لايجعل المراة فى مرتبة ادنى من مرتبة الرجل ، وانما يحتفظ لها بحقها كاملا غير منقوص ، ويكفل لهاحياة اقتصادية واجتماعية آمنة مستقرة .

٢ ــ المراة والزواج فى التشريع الاسلامى

اهتمت الشريعة الاسلامية بالزواج باعتباره الدعامة الأساسية التى يقوم عليها بناء الأسرة ، وتولى الشارع الحكيم رعايته بتفصيل قواعده ،وتحديد أحكامه منذ التفكير فيه الى اتمامه ، ثم حاطه بعنايته منذ قيامه حتى ينتهي بالموت أو بغيره ، ولم يتركه للناس يقيمون قواعده وأصوله، ويضعون نظمه واحكامه ، بل تولاه الله ، فوضع اصوله وقواعده، ونظم احكامه وشرائعه ،ليكتسب بهذه الرعاية قدسية وحماية ، ويَشعُر الزوجان انهما يرتبطان برباط مقدسٌ يُظلِّه الدين فى كل خطوة من خطواته ، فيقيمان احكامه عن رضا واختيار وطيب نفس وارتياح بال . (٤٠)

اعتبر الاسلام الزواج واجبا اجتماعيا من وجهة المجتمع ، وراحة وسكنا من وجهة الفرد ، وسبيل مودة ورحمة بين الرجال والنساء .

فكان خطاب القرآن فى تدبير الزواج موجها الى المجتمع كله . فعن طريق الزواج السليم تتكون الأسرة التى تعتبر الوحدة البنائية الأساسية للمجتمع ، والتى تقوم بتدعيم وحدة المجتمع ، وتنظيم سلوك أفراده بما يتلاءم مع الادوار الاجتماعية المحددة ، ووفقا للنمط الحضارى العام ، فقال تعالى : « وانكحوا الأَيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم . ان يكونوا فقراءَ

---

(٣٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(٣٩) الآية ١١ من سورة النساء .

(٤٠) زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، سلسلة التعريف بالشريعة ، ص ٩ .

يغنهم الله من فضله والله واسع عليم . وليستعفف الذين لايجدون نكاحا يغنيهم الله من فضله » . (٤١)

وفضيلة هذه العلاقة بين الرجال والنساء انها علاقة « سكن » تستريح فيها النفوس الى النفوس ، وتتصل بها المودة والرحمة . « ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة . ان فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون » (٤٢) وفى هذه الآية الكريمة جماع القول فى الزواج ، فان المودة لاتكون الا بين الصديقين المتعاطفين ، والرحمة لا تكون الا بين شقيقين محبين ، والصداقة الخاصة المتعاطفة اعلي مراتب الألفة والوفاق فى الزواج . والمراة من زوجها ـ فى نظر الاسلام ـ نفسه الثانية ، وفى بعض القراءات من « انفسكم » ، وهنا تكون المراة من زوجها فى نظر الاسلام وجوده النفيس . **وفى الحالين وعلى ضوء التفسيرين رفع الاسلام المراة الي أوج من الاعزاز لم تصل اليه فى وقت من الأوقات .**

ويقول تعالى فى موضع آخر : « هن لباس لكم وانتم لباس لهن » (٤٣) وهنا معنى آخر من معانى الزواج الرفيعة : الالتصاق ، والستر ، والغطاء ، والوقاية ، والسلامة ، والأمان ، والاطمئنان » (٤٤)

ومن ثم يراد الزواج ـ فضلا عن بقاء النوع ـ لتهذيب النفس الانسانية ، واستزادة ثروتها من الرحم والرحمة ، ومن العطف والمودة ، ومن مساجلة الشعور بين الجنسين بما ركب فيها من تنوع الاحساس ، وتنوع العاطفة ، وتنوع القدرة على الحب والايناس » . (٤٥)

---

(٤١) الآية ٣٢ من سورة النور . والايامى هم الذين لا ازواج لهم من الرجال والنساء . واماتكم جمع امة وهي ضد الحرة .

وقد سمى القرآن الزواج ميثاقا ، كما سماه نكاحا . والنكاح علي خلاف مايفهم بعض العامة هو الانفاق والمخالطة على اطلاقها . يقال نكح المطر الارض ان خالطها ، ونكح الدواء المريض اى سرى فى اوصاله ، فهو ميثاق بين الازواج والزوجات .

(عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، دار الهلال ١٩٦٦ ، ص ٦٠) .

(٤٢) الآية ٢١ من سورة الروم .

(٤٣) الآية ١٨٧ من سورة البقرة .

(٤٤) تشير الآية الي كل ما قصده الانسان ويقصده من وراء الملبس من امانى السلامة ومقاصد الزينة والتكثر والازدهاء ... ان المراة في نظر الاسلام مطمح كبير من مطامح الغنى النفسي والمادى ... انها بالنسبة الى الرجل : وفرة .. وثروة .. وامان من الزمان تحفظ وتصون وتعين .. فهي فى مضمون الآية خير رفيق فى رحلة الحياة ، حتى فى الجنة التى وُعِدَ بها المتقون لم تخل منها الصورة ، ولم تغن عنها كل ما وفره الله للجنة من الوان النعيم .. فالنمارق المصفوفة .. والزرابى المبثوثة ، واكواب الفضة واباريقها . والسندس الاخضر والفاكهة الوان .. والولدان المخلدون .. كل هذا .. لا تكمل به الجنة وانما كمالها وتمامها بالحدائق والاعناب ، والكواعب الاتراب (نعمات احمد فؤاد : مقام الزوجة فى الاسلام : منبر الاسلام ، العدد الاول السنة ١٩ ، ص ١٠١) .

(٤٥) عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٠ .

وكما طالب الاسلام الراغب فى الزواج بأن يحسن اختيار شريك حياته ، فلا يكون هم الرجل من الزواج الاقتران بامرأة ذات جمال وفتنة ،أو ذات ثراء ، أو من بيئة لها جاه دنيوى من غير مبالاة بما تكون عليه من دين وخلق ، (٤٦) **طالب المرأة كذلك بأن تتعرف على أحوال من يريد الزواج بها ليكون كل منهما على بينة من أمر الآخر ، حتى اذا تم الزواج بينهما أثمر الثمرة المقصودة .**

وقد صحت الأحاديث الكثيرة فى **وجوب استئذان المرأة عند زواجها** ، وحتمت على الثيّب أن تصرح بالاذن ، واكتفت من البكر ترخيصا لها أن تجرى على عادتها فى الحياء الذى يمنعها من التصريح ، وأن يكون منها ما يدل على الرضا ، فالحق حقها ، والشأن شأنها .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لاتنكح الأيّم (التى لا زوج لها) حتى تستأمر (تستشار ويؤخذ رأيها فى زوجها) ، ولا البكر حتى تستأذن » . وقال : « الثيب أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن فى نفسها ، واذنها سكوتها » .

وقد جاء فى كتب الحنفية : ان المرأة بعقد الزواج تتصرف فى خالص حقها ، وهي من أهل التصرف لأنها عاقلة مميزة ، ولهذا كان لها حق التصرف فى المال ، ولها حق اختيار الزوج .(٤٧)

وقد سما القرآن برباط الزوجية ، اذ جعله عقدا ممتازا على العقود ، قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد . قال تعالى : « وان اردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا ، فلا تأخذوا منه شيئا ، أتأخذونه بهتانا واثما مبينا . وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم الى بعض ، واخذن منكم ميثاقا غليظا » (٤٨) .

والذى يتتبع كلمة « ميثاق » فى التعبير القرآنى لايكاد يجدها الا حيث يأمر الله بعبادته وتوحيده ، والأخذ بشرائعه وأحكامه . ولما كانت الكلمة قد وردت فى شأن الزواج ، فان ذلك يدل على المكانة السامية التى وضع الله الزواج فيها ، اذ جعله — فى التعبير عنه — صنوا للايمان بالله وبشرائعه وأحكامه . (٤٩)

---

(٤٦) ارشد الرسول عليه السلام الى ذلك فقال :

« اياكم وخضراء الدمن . قالوا : وما خضراء الدمن يارسول الله ؟ قال : المرأة الحسناء في المنبت السوء » .

وقال : « لا تتزوجوا النساء لحسنهن ، فعسى حسنهن أن يرديهن . ولا تتزوجوهن لأموالهن فعسي أموالهن أن تطغيهن ، ولكن تزوجوهن على الدين . ولأمة سوداء ذات دين افضل » .

وقال : « من تزوج امرأة لعزها لم يزده الله الا ذلا ، ومن تزوجها لمالها ، لم يزده الله الا فقرا ، ومن تزوجها لحسبها ، لم يزده الله الا دناءة ، ومن تزوجها لم يرد بها الا أن يغض بصره ، ويحصن نفسه ، بارك الله له فيها ، وبارك لها فيه » .

(٤٧) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص٢٠٤ — ٢٠٥ .

(٤٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٤٩) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

ثم أمر الاسلام الرجال بأن **يحسنوا معاشرة نسائهم ، وان يتغاضوا عن بعض ما قد ينتاب العلاقة من فتور** . قال تعالى : « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٥٠)

وقد **أوصى النبي بالنساء خيرا** ، وكان المثل الأعلى في معاملة زوجاته . يقول في ذلك : « ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيرا من زوجة صالحة . ان أمرها أطاعته ، وان نظر اليها سرته ، وان أقسم عليها أبرته ، وان غاب عنها حفظته في ماله وعرضه » .

وقوله : « اكمل المؤمنين ايمانا احسنهم خلقاً ، وخياركم خيارهم لنسائهم » . وقوله في آخر خطبة له : « استوصوا بالنساء خيرا » . وللرسول أحاديث شتى في الوصاة بالزوجات ، والحث على احسان معاملتهن . (٥١)

اما في حالة الغضب فيجوز للرجل أن يقوم خطأ امراته بالوعظ والنصيحة ، أو بالاعراض والهجر في المضاجع ، أو بالضرب ، أو بالتحكيم بين أهله واهلها اذا استعصى الوفاق بينهما « واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن ، فان أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا ، ان الله كان عليًا كبيرا . وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكماً من أهله وحكماً من أهلها ان يريدا اصلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٥٢)

وقد أباح الشارع للرجل تقويم خطأ زوجته بعقوبات متنوعة . وهذا التنوع والترتيب في العقوبة يرجع الى تنوع طبائع النساء ، فتختلف وسائل التأديب باختلاف طبائعهن . فمن النساء من تكفي الاشارة في تأديبها وتقويمها ، ومنهن من لا تكفيها الاشارة فيصلحها الاعراض عنها بهجر مضجعها ، (٥٣) ومنهن من لا يجدي معها الا الضرب ، (٥٤) والضرب المباح هو الضرب الذى لايكون شديداً ولا شائنا . (٥٥)

---

(٥٠) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٥١) كنز العمال ٩ / ٢٥٨ ــ ٢٦١ .

(٥٢) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٥٣) يشير العقاد الي ان حقيقة الغرض من عقوبة الهجر في المضاجع تبدو للكثيرين كانها عقوبة جسدية ، غاية ما يؤلم المراة منها انها تحرمها من لذة الجسد بضعة ايام او بضعة اسابيع ، الا انها في الحقيقة لا تؤلمها لهذا السبب ، ولو كان هذا سبب ايلامها لكانت عقوبة للرجل كما كانت عقوبة للمراة . ولكنها في الواقع عقوبة نفسية في الصميم ، لان ابلغ العقوبات هي العقوبة التي تمس الانسان في غروره وتشككه في صميم كيانه : في المزية التي يعتز بها ويحسبها مناط وجوده وتكوينه . والمراة تعلم أنها ضعيفة الى جانب الرجل ولكنها تعتمد على فتنتها في تعويض ضعفها ... فاذا لاذت بفتنتها فخذلتها ، فلن يبقى لها ما تلوذ به بعد ذلك . وهنا حكمة العقوبة البالغة التي لا تقاس بفوات متعة (العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٤ ــ ٦٥) .

(٥٤) أخذ بعض الناس على الاسلام جعله الضرب وسيلة من وسائل العلاج ووصفوه بانه علاج جاف لايتفق مع التحضر والرقي الذى وصلت اليه المراة وما ينبغي ان يكون لها من الاحترام والتكريم ، وقد فات هؤلاء أن الناس أصناف وان علاج كل صنف يختلف عن علاج الصنف الاخر ، كما انه آخر نوع من أنواع العلاج يلتجيء اليه الزوج (زكي شعبان: المرجع السابق ص ٧٥) .

(٥٥) البدائع : الجزء الثاني ، ص ٢٣٤ .

وقد كان الرسول — وهو أول المؤتمرين بأوامر القرآن — يكره الضرب ويعيبه ، ويقول فى حديثه المأثور : « أما يستحى احدكم ان يضرب امراته كما يضرب العبد ؟ يضربها أول النهار ثم يجامعها آخره ؟ » ... فلم يضرب زوجته قط ، بل لم يضرب امة من الصغار ولا من الكبار ، واغضبته جارية صغيرة مرة ، فكان غاية ما ادبهابه أن هز فى وجهها سواكا وقال لها : « لولا انى اخاف الله لأوجعتك بهذا السواك » .

وقد أبطل الاسلام نظامين مجحفين بالمراة ، كان العرب يمارسونهما ، وهما الظهار ، والايلاء(٥٦)

فالظهار — اعتبره الاسلام — منكرا من القول وزورا . قال تعالى : « الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هن أمهاتهم ان أمهاتهم الا اللائى ولدنهم وانهم ليقولون منكرا من القول وزورا » . (٥٧)

وهذا القول المنكر ليس له أثر فى تحريم الزوجة ، غير ان الرجل الذى ينطق بهذا القول ، لابد أن يعاقب على سفهه عقابا يردعه عن العودة الى مثله ، ويزجُر غيره عن الاقدام على ان يفعل فعله . وهذا العقاب موضَّح فى قوله تعالى :« والذين يظاهرون من نسائهم ، ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل ان يتماسا ، ذلكم توعظون به ، والله بما تعملون خبير ، فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين من قبل أن يتماسا ، فمن لم يستطع فاطعام ستين مسكينا . ذلك لتؤمنوا بالله ورسوله . وتلك حدود الله ، وللكافرين عذاب اليم » . (٥٨)

اما **الايلاء** ، فقد حدد الاسلام مدته بأربعة أشهر ، ليرجع فيها الرجل عن يمينه . قال تعالى: « للذين يؤلون من نسائهم تربُّص اربعة أشهر ، فان فاءوا فان الله غفور رحيم » . (٥٩) فان رجع الى زوجته فلا اثم عليه ، وان تلبث حتى تنقضى الاشهر الاربعة صارت زوجته مطلقة فى رأى أبى حنيفة ، أو وجب عليه أن يطلقها فى رأى الائمة الثلاثة ، فان لم يطلقها طلقها الحاكم .

والتشريع الاسلامى بتحديده أربعة أشهر حدا أقصى لمدة الايلاء ، يضرب للرجل زمنا يثوب فيه الى رشده ، ويكفل للزوجة أن تعرف مصيرها ، بدلا من تعليقها سنوات ، لا هى زوجة ولا هى مطلقة . وسواء أصارت الزوجة طالقا بعد الاشهر الاربعة أم طلقها زوجها ، أم طلقها الحاكم ، فان مصيرها قد تحدد ، وحريتها قد كفلت .

٣ — السلطة فى الأسرة

تتحدد العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها على أساس نظام السلطة القائمة فيها . ويذهب علماء الاجتماع والانثروبولوجيا الى أن ثمة أنماطا اربعة للسلطة الأسرية فى المجتمعات المختلفة . فهناك الأسرة « الأبوية Patriarchal » التى يكون للأب فيها سلطان واسع على ابنائه

(٥٦) الظهار : ان يقول الرجل لزوجته : انت علىّ كظهر امى ، وقد سبق شرحه فيما كتبناه عن المراة لدى العرب الجاهلية . والايلاء : أن يولى الرجل اى لا يقرب زوجته .

(٥٧) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٥٨) الآيتان الثالثة والرابعة من سورة المجادلة .

(٥٩) الآية ٢٢٦ من سورة البقرة .

وزوجاتهم وأولادهم ، وهناك الأسرة « الأمــوية Matriarchal التى تكون فيها السلطة للأم ، والأسرة « البنوية Filiarchal التى يسيطرعليها احد الابناء ، والأسرة القائمة على اســاس « المساواة Equalitarian وهى التى تقــوم فيها العــلاقة بين أفراد الاسرة على اســـاس ديموقراطى . (٦٠)

وليس ثمة شك فى أن النمط الاخير هــوالنمط المرغوب فيه حيث يتم تدبير شئون الاسرة بأسلوب حر ، يلتقى فيه الزوج والزوجة ــبصفة خاصة ــ فيدرسان الامور دراسة وافية ، ويتبادلان الراى فيما يجب عمله ، ويتعاونان معاًفى تدبير شئون الاسرة ، وهو نوع من التعاون الذى طلبه الاسلام ، وحث عليه فى كل مجتمــع« وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان . » (٦١)

غير أن من الجائز أن يختلف الزوجان فىالراى ، ويتمسك كل منهما بوجهة نظره . وفى هذه الحالة يكون من الضرورى أن تقوم فى الاسرةسلطة لها الراى الاخير فى هذه الظروف ، والا استحال الأمر الى الفوضى والاضطراب . ولذلكعنيت النظم الاجتماعية بتعيين رئيس الأسرة ، واتفق معظمها على اسناد هذه الوظيفة الىالزوج،وعلى هذا تسير معظم القوانين في الامم الاوروبية نفسها ، فلا توجب على الاولاد وحدهم طاعةأبيهم،بل توجب على الزوجة نفسها طاعة زوجها . وعلى هذا أيضا تسير الشريعة الاسلامية ، فهى تجعلالرجال قوامين على نسائهم . وفى ذلك يقول الله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضلالله بعضهم على بعض وبما انفقوا من أموالهم » (٦٢)

وحق القوامة مستمد من التفوق الطبيعيفى استعداد الرجل ، ومستمد كذلك من نهوض الرجل بأعباء المجتمع ، وتكاليف الحياة الأسرية. فهو اقدر من المراة على كفاح الحياة ، ولو كانت مثله فى القدرة العقلية والجسدية ، لانها تنصرفعن هذا الكفاح قسرا فى فترة الحمل والرضاعة . وهو الذى يتولى الانفاق على شئون البيتوتوفيرحاجات الاسرة المادية وغير المادية . ولقد يكــون

---

(٦٠) Broom, L., and Selznick, Sociology, Ill., chap. 10, p. 358.

(٦١) الآية الثانية من سورة المائدة .

(٦٢) الآية ٣٤ من سورة النساء .

ويشير الدكتور على عبد الواحد وافى الى ان المادتينالثالثة عشرة بعد المائتين ، والرابعة عشرة بعد المائتين مــن القانون المدنى الفرنسى تكادان تكونان ترجمة للآية الشريفةالسابقة . فالمادة الاولى منهما تقرر « ان الزوج يجب عليه صيانة زوجته ، وان الزوجة يجب عليها طاعة زوجها .

«Le mari doit protection à la femme, la femme obéissance a son mari».

والمادة الثانية منهما تقرر « ان الزوجة ملزمة ان تسكنمع زوجها وان تنتقل معه الي اى مكان يؤثر الاقامة فيه ، والزوج ملزم ان يعاشرها وان يقدم لها كل ما هو ضرورىلحاجات الحياة في حدود مقدرته وحالته .

La femme est obligée d'habiter avec le mari et de le suivre partout où il Juge à propos de résider; le mari est obligé de la recevoir et de lui fournir tout ce qui est nécessaire pour les besoins de la vie selon ses facultés et son état.

(الاسرة والمجتمع : ص ١١٥ ــ ١١٦)

فى قوله تعالى : « بما فضل الله بعضهم على بعض » دون أن يقول « بما فضلهم عليهن » اشارة واضحة الى ان هذا التفضيل ، ليس الا كتفضيل بعض أجزاء الجسم الواحد على البعض الآخر ، وانه لا غضاضة فى أن تكون اليد اليمنى افضل من اليد اليسرى ، ولا فى أن يكون العقل افضل من البصر مادام الخلق الالهى اقتضى ذلك . (٦٣)

ومن الواضح ان رياسة الزوج للأسرة فى الاسلام لا ينطوى على انتقاص من شخصية المراة المدنية . فالمراة المسلمة تظل بعد زواجها محتفظة باسمها واسم أسرتها وبكامل حقوقها المدنية وبأهليتها فى تحمل الالتزامات ، كما تظل محتفظة بحقها فى التملك تملكا مستقلا عن غيرها بخلاف الحال فى كثير من البلاد الغربية .

•••

٤ ـ تعدد الزوجات ومكانة المراة فى الأسرة

انتقد كثير من الباحثين الغربيين نظام تعدد الزوجات ، وذهبوا الى انه لا يقر مبدأ المساواة بين الرجل والمراة ، فهو يعطى للرجل حقوقا لا يعطيها للمراة .. وما دامت المراة لا يباح لها غير الزواج برجل واحد ، ويحرم عليها الزواج بغيره ، فقد كان من المفروض الا يباح للرجل بغير الزواج بامراة واحدة ، ويحرم عليه الزواج بأخرى ، تطبيقا لمبدأ المساواة وصيانة لكرامة المراة ، وحفاظا على حقوقها .

وذهب آخرون الي أن تعدد الزوجات ، « نظام بدائي ... يتبع حال المراة انحطاطا ورقيا » (٦٤) ، وانه يساير الغرائز الجنسية والشهوات البهيمية .

وان المتامل فى حكمة التشريع الاسلامى يرى ان المساواة بين الرجل والمراة يؤخذ بها فيما يصلح له كل من الرجل والمراة ، وبالقدر الذى يتفقان فيه فى هذه الصلاحية . اما الجوانب التى يختلفان فيها ، فان الشريعة لا تسوى بينهما ، لان المساواة بين مختلفين تعنى ظلم احدهما حتما وعلى هذا الاساس كفلت الشريعة للمراة والرجل حق الزواج على حد سواء ، باعتبار أن كلا منهما انسان ، غير أن نطاق هذا الحق يتحدد بمدى صلاحية المراة والرجل للزواج بأكثر من زوج واحد فى ظل نظام الاسرة المسئولة عن نفسها .

واذا نزلنا الى الواقع ، وجدنا ان سنة الله فى الكون جعلت نظام الزوجة الواحدة والزوج الواحد نظاما يصلح لكل من المراة والرجل ، الا انها فرقت بعد ذلك بين المراة والرجل ، فجعلت المراة لا يصلح لها نظام تعدد الازواج ، بينما يصلح للرجل نظام تعدد الزوجات . فطبيعة المراة ، وقيامها بعمليات الحمل والولادة تتعارض مع نظام تعدد الازواج خشية أن يتعذر تحديد المسئول عنه اجتماعيًا وقانونيا على اساس من الواقع ومن الحق . بينما صلحت طبيعة الرجل لان يأتى

---

(٦٣) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص١٤٧ .

(٦٤) قاسم امين : تحرير المراة ، ص ١٢٩ .

زوجات متعددات ليس لهن الا هذا الزوج الواحد فيأتى الجنين من نطفته فيسأل عن رعايته اجتماعيا وقانونيا ودينيا . (٦٥) وقد أعطى الله سبحانه وتعالى الرجل هذه الصلاحية لخير المرأة، وزيادة فى فرص الزواج أمامها ، كما جاءت هذه الصلاحية حماية للأسرة ، وعلاجا لبعض الانحرافات الشخصية .

ومن يتأمل فى حكمة التشريع ، يعلم بأن اباحة التعدد لم يكن المقصود بها ارضاء الغرائز الجنسية ، واشباع الشهوات البهيمية ــ كما يزعم المعترضون ــ وانما هي لضرورات اجتماعية فضلا عن أن الاسلام هو الذى قام بتقييد الاطلاق الذى كان مسموحا به فى العصور السابقة وحصره فى أربع نسوة فقط . **فعن عيس بن الحارث** قال:« اسلمت وعندى ثمان نسوة فاتيت النبى صلى الله عليه وسلم ، فذكرت له ذلك ، فقال : اخترمنهن أربعا » . (٦٦) وعن **عبد الله بن عمر** قال : « أسلم غيلان الثقفى وتحته عشر نسوة فى الجاهلية ، وأسلمن معه ، فأمره النبى صلى الله عليه وسلم أن يختار منهن أربعا » (٦٧) . وعن **نوفل بن معاوية** قال : « أسلمت وتحتى خمس نسوة ، فسألت النبى صلى الله عليه وسلم ، فقال : فارق واحدة ، وأمسك أربعا » (٦٨)

وتبدو روح التشريع الاسلامى أيضا فى تنظيمه لتعدد الزوجات . فالاسلام لم ينص على تحديد الاربعة كحد أعلى فقط ، وانما يمضى الى ما هو أبعد من ذلك ، فيحث من لا يثق فى قدرته على العدل بين الزوجات أن يقتصر على واحدة . يقول تعالى : « وان خفتم الا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع ، فان خفتم الا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ، ذلك أدنى الا تعولوا » (٦٩)

وقد اشترطت الآية فى التعدد أن يعدل الرجل بين زوجاته ، وان يكون على ثقة من قدرته على هذا العدل ، فان خشى الا يتمكن من ذلك ، اقتصر على واحدة ، أو اكتفى بالتسرى بجواريه اللاتى يملكهن .

ومما يجدر ذكره أن المراد بالعدل الذى أوجبه الشارع على الازواج ، وجعله شرطا لاباحة التعدد ، هو العدل الذى يستطيعه الانسان ويقدر عليه ، وهو التسوية بين الزوجات فى المأكل والمشرب والملبس والمسكن والمبيت ، والوقت الذى يقضيه الزوج مع كل زوجة من زوجاته . أما العدل فى الامور التى لا يستطيعها الانسان ولا يقدر عليها كالمحبة والميل القلبى ، فليس بمراد من العدل الذى أوجبه الشارع ، لأن هذا لا يدخل تحت الاختيار والارادة ، « لا يكلف الله نفسا

---

(٦٥) عبد الناصر توفيق العطار : دراسة فى قضية تعدد الزوجات من النواحى الاجتماعية والدينية والقانونية، دار الاتحاد العربى للطباعة ، ١٩٦٨ ، ص ٩ ــ ١٠ .

(٦٦) رواه ابو داود وابن ماجه .

(٦٧) رواه احمد والترمذى وابن ماجه .

(٦٨) رواه الشافعى والبيهقى .

(٦٩) الآية ٣ من سورة النساء .

الا وسعها » (٧٠) .. يقول الله تعالى : « ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم ، فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة وان تصلحوا وتتقوا فان الله كان غفورا رحيما » (٧١)

وقد عدد الرسول صلى الله عليه وسلم زوجاته وفقا لمبدأ العدل الذى تشير به الآية الكريمة . فكان يعدل بين نسائه فى كل مايستطاع العدل فيه . وكان يقول : « اللهم هذا قسمى فيما أملك ، فلا تؤاخذنى فيما تملك ولا أملك » ،ويعنى بما يملكه الله ولا يملكه الانسان الميل القلبى والحب النفسى . والعدل بهذا المعنى وحده هوما كان يأخذ به الصحابة أنفسهم ، والتابعون فى جميع العصور .

أما القول بأن هذا النظام جاء به الاسلام ،وأنه يكاد يكون مقصورا على الأمم التى تدين بالاسلام ، وأنه لا ينتشر الا فى الشعوب المتأخرة فى الحضارة ، فقول لا يؤيده الواقع التاريخى . فقد كان الاسرائيليون يبيحون التعدد ،ويكثرون من النساء ، فلما جاء موسى لم يحظره عليهم ، ولم يضع له قيدا ، بل أوجب على الأخ الذى مات أخوه وليس له ولد أن يتزوج امرأته وان كان متزوجا . (٧٢) والتوراة صريحة فى اباحة التعدد . (٧٣) وقد طبق انبياء بنى اسرائيل هذا التعدد بعد موسى ، فاستكثروا من النساء كداود وسليمان ، كما مارسوه قبل موسى ، فقد كانت لابراهيم زوجتان وليعقوب أربع . ثم حدد التلمود العدد (٧٤) ، لكنهم عادوا الى التعدد فى عصر متأخر ، وذهب بعض علمائهم الى منعه ،وبعضهم اباحه اذا عقمت الزوجة . (٧٥)

وكانت تعاليم **زرادشت** تخول الفرس أن يعددوا زوجاتهم،وان يتخذوا الحظايا والخليلات، لان الشعوب المحاربة فى حاجة دائما الى الفتيان .(٧٦) لذلك عدد الفرس ، ولم يكن عندهم قانون يمنع التعدد أو يحدد عدد الزوجات . (٧٧)

وقد عدد الرومان ، ويكفى أن نعلم أن امبراطورهم « سيلا » جمع خمس نساء ، وان « قيصر » جمع بين أربع زوجات ، كما جمع « بومبى » أربعا .

اما المسيحية فلم يكن التعدد فيها محرما أول الأمر ، لأن المسيح عليه السلام جاء مكملا لشريعة موسى لا ناقضا لها ، لهذا أقر التوراة على اباحة التعدد . ولم يرد فى الاناجيل نص واحد

---

(٧٠) الآية ٢٨٦ من سورة البقرة .

(٧١) الآية ١٢٩ من سورة النساء .

(٧٢) سفر التثنية ٢٥ / ٥ .

(٧٣) التثنية ٢١ / ١٠ – ١٧ .

(٧٤) محمود جمعه : النظم السياسية والاجتماعية ،ص ٦٨ .

(٧٥) مراد فرج : شعار الخضر فى الاحكام الشرعية والاسرائيلية : ص ٨٣ .

(٧٦) ول ديورانت : قصة الحضارة الفارسية ، ص٥٨ .

(٧٧) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ص ٤٨٣ .

يحرم ما أباحه العهد القديم للآباء والانبياء ولمن دونهم من الخاصة والعامة ، وما ورد فى الاناجيل يشير الى الاباحة فى جميع الحالات .

أما الرسول « بولس » فلم يحرم تعدد الزوجات الا على الاساقفة والشمامسة ، يدل على هذا قوله : « يجب أن يكون الاسقف ــ بلا لوم ــ بعل امرأة واحدة . (٧٨) وقوله: ليكن الشمامسة لكل بعل امرأة واحدة . (٧٩)

لهذا لم يفهم أحد من المسيحيين فى العصور الأولى أن دينهم يحرم عليهم تعدد الزوجات ، فكثر فيهم التعدد، حتى أن القديس «أوغسطين» صرح بأنه حلال ، واستحسن للزوج الذى عقمت زوجته أن يتخذ معها سرية ، وحرم مثل ذلك على الزوجة اذا عقم زوجها لأن الأسرة لا يكون لها سيدان . (٨٠)

واذا كان قد حدث تضييق فى التعدد ، فانما كان مرجعه الى أن رجال الدين كانوا يفضلون لرجل الدين أن يقنع بزوجة واحدة ، اذا لم يطق الرهبانية . ولقد توخوا من وحدة الزوجة الاكتفاء بأقل الشرور ، لأن المرأة فى رأيهم شر محض ، وحبالة من حبائل الشيطان ، ومع هذا فقد كان التعدد شائعا فى المسيحيين بين الخاصة والعامة .

وقد سن الامبراطور « **فلافيوس فالنتيان** » قانونا يبيح تعدد الزوجات فى منتصف القرن الرابع الميلادى ، أباح فيه للمواطنين جميعا أن يتزوجوا عدة زوجات اذا شاءوا . ولم يحتج الاساقفة ورؤساء الكنائس المسيحية لأن كثيرين منهم كانوا يتخذون أكثر من زوجة شرعية أو غير شرعية . ثم مارس الأباطرة الذين خلفوا فالنتيان تعدد الزوجات ، واستمر العمل بقانونه الى عصر جستنيان الاول (٥٢٧ ــ ٥٦٥ م) حيث حرم التعدد ، على أنه لم ينجح فى تحريمه ، ولم يكن فى هذا التحرير متأثرا بالمسيحية ، لأن أكبر مستشاريه كان غير مسيحى ، لهذا لم يخضع لتحريم التعدد الا قلة من المفكرين ، اما أكثر الشعب فلم يتقيدوا به . (٨١)

وقد اعترفت الكنيسة بأبناء شرعيين للملك « شارلمان » من عدة زوجات . وبقى التعدد باعتراف الكنيسة الى القرن السابع عشر ، وكان كثيرا ما يتكرر فى حالات لا تحصيها الكنيسة والدولة .

ونظام التعدد لايزال الي الوقت الحاضر منتشرا فى عدة شعوب لا تدين بالاسلام فى افريقية والهند والصين واليابان .

---

(٧٨) الرسالة الى تيموثاس ٣ / ٢ .

(٧٩) الرسالة الى تيموثاس ٣ / ١٢ .

(٨٠) كتاب « الزواج الامثل Bono Conjugali من : عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام وأباطيل خصومه، ص ١٦٧ .

(٨١) السيد أمير على : مركز المرأة فى الاسلام ،ص ٤٢ .

فالاسلام اذن لم يأت ببدعة فيما أباح من تعدد الزوجات ، وانما الجديد الذى أتى به انه اصلح ما أفسدته الفوضى من هذه الاباحة المطلقة من كل قيد .

اما ما يترتب على التعدد من المخاصمات والمنازعات بين أفراد الاسرة نتيجة للعداوة التى تكون بين الضرائر وأولادهن ، فهذا يرجع الى الغيرة الطبيعية التى لايمكن سلامة النفوس منها ، ومثل هذا الامر الطبيعى لايمكن وقف التشريع لاجله تحصيلا للفوائد الكثيرة التى تترتب عليه ، على أن هذه العداوة تحدث كثيرا بين الزوجة الواحدة واقرباء زوجها . كما انه فى حالة الزواج بزوجة واحدة قد تتنازع الزوجة مع زوجها حول مكانتها عنده بالنسبة لأمه أو بالنسبة لأخته ، وقد تتنازع معه على ملبس لها أو مأكل أو مسكن أو نفقة ، وكذلك الاولاد يتنازعون ، وبخاصة اذا كان للأب أولاد من زوجته الحالية وآخرون من زوجة متوفاة .. ولم يمنع ذلك من اباحة الزواج ، لان هذه المنازعات ــ وان كانت شرا ــ الا أنه شر قليل لا يترك لأجله الخير الكثير المترتب على الزواج .

• • •

ان الواقع البشرى فى كل أقطار العالم المتحضر يشير الى ضرورات عديدة تحتم تعدد الزوجات . فهناك ضرورات فردية تنشأ نتيجة لمرض الزوجة بمرض عضال ، أو نتيجة لعقمها . وقد تكون الزوجة فقيرة ليس لها مال تنفق منه اذا سرحها زوجها ، وليس لها عائل يقوم بأمرها . ولذا فان المروءة والانصاف معا يقضيان فى مثل هذه الحالة باباحة التعدد .

يقول الشيخ عبد العزيز جاويش : جمعتنى المصادفات برجل اسبانى قابلته فى لندن ، فمكثنا نتحادث فى كثير من مسائل الدين الاسلامى ، فمما خضنا فيه أمر تعدد الزوجات . فقال : انه يتمنى لو كان مسلما فيتزوج امرأة غير زوجته . فسألته فى ذلك فقال : ان امرأتى قد أصيبت بجنون ، وهاهي تلك تعالج فى بيمارستان « مجريط » ، ولها على ذلك سنون كثيرة . ولقد اضطرنى الأمر أن أتخذ بعض « الاخدان » لعدم استطاعتى التزوج بأخرى ، فلو أن هذا كان مباحا لنا لكان لي عقب شرعى يرثنى فيما لدى من المال الكثير ، ويكون لي قرة عين ، وخير رفيق أطمئن به ، وأسكن اليه . (٨٢)

وهناك مبررات خاصة بالرجل منها رغبته فى عودة مطلقته اليه رعاية لها ولأولادها ، ومنها أيضا زواجه بقريبة له توثيقا لصلة القربى . وقد يجد الرجل أن زوجته لا تعفه ، اى لا تكفيه فيما يطلب عادة من النساء ، فيضطر الى الزواج عليها .

ثم أن هناك عاملا جنسيا فى طبيعة الذكر والأنثى يقضى بالتعدد ، وهذا العامل « يقضى باستمرار القوة الفاعلة لدى الرجل ، ويقضى فى الوقت نفسه بطروء فترات يعدم فيها استعداد

---

(٨٢) عبد العزيز جاويش : الاسلام دين الفطرة والحرية ، كتاب الهلال ، العدد ١٨ سبتمبر ١٩٥٢ ، ص ٨٢ .

القابلية فى المراة كفترات الحيض ، والحمل ،والوضع ، والنفاس . (٨٣) ويقضى بقصر الامد فى استعداد القابلية فيها عنأمد استعداد الفاعليةفى الرجل . فان امد الاستعداد عندها ينتهي ببلوغها سن اليأس ، وبهذا تظل القوة الفاعلةمهددة للرجل فى صحته أو خلقه ، أو فيهما معا ، مدة قد تصل الى أربعين سنة أو خمسين » (٨٤)

وهناك ضرورة تفرضها قوانين الطبيعة فىالحياة والموت ، اذ تشير احصاءات السكان أن وفيات الاطفال الذكور أكثر من وفيات الاطفالالأناث ، ويترتب على هذا قلة الشبان عن الفتيات بالرغم من أن نسبة مواليد الذكور قد تكون أكثرمن الاناث .

وثمة ضرورة اخرى يحتمها نظام الحياةالاجتماعية . فان هذا النظام يفرض على الرجال القيام بالحرب ، والاشتغال بالاعمال الشاقة ،ولذلك فانهم أكثر تعرضا للموت والمهالك من النساء . وبحسبنا دليلا عى ذلك ان تعلم أن عددمن قتل من شباب الرجال فىالحرب العالميةالثانية قد بلغ زهاء عشرين مليونا ، على حين أن منقتلمن النساء لامور متصلة بالعمليات الحربية لايتجاوز بضعة آلاف . (٨٥)

ونتيجة للنقص الذى حدث فى عدد الرجالبعد الحرب العالميةالثانية، قامت النساءالالمانيات بمظاهرات ضخمة يطالبن فيها بالاخذ بنظام تعددالزوجات ، بعد أن بقى عدد كبير من النساء الالمانيات بدون عائل ، وبعد آن امتلأت الشوارعبالاطفال اللقطاء ثمرة الاتصال غير المشروع بين نساءوفى حاجة الى عائل غير موجود ، وبين جنودالاحتلال الامريكيين والفرنسيين والانجليز .

وان من حسنات التشريع الاسلامى فىجميعالضرورات التى ذكرناها انه يحسب حسابها ، ولا ينسى الحيطة لاتقاء ما يتقى من اضرارهاوسوءالتصرف فيها . فالاسلام قد اعطى المرأة ــ بمقتضى ما استنبطه بعض الفقهاء ــ الحق فىأن تشترط فى عقد الزواج الا يتزوج عليها غيرها. وبهذا الشرط تضمن المرأة حمايتها من ضررالتعددان وجد ، اذ يكون لها بمقتضى هذا الشرطالخيار فى أن تطلب فسخ الزواج ، لأن الزوج قد أخلبشرط من شروطه ، أو ترضى بما حدث ، وتتخلى عن حقها الممنوحلها بموجب العقد. ولو انالزوجةفاتها أن تشترط هذا الشرط ، فان الشريعة تعطيها الحق فى طلب الفرقة لو قصر الزوج فىحق من حقوقها أو آذاها بالقول أو الفعل . (٨٦)

ان التشريع الاسلامى لم يسلك مسلكالمبيحين للتعدد اباحة مطلقة ، ولا مسلك المانعين منعا مطلقا ، بل سلك مسلكا وسطا ، فأباح تعددالزوجات بشروط خاصة . ولا شك أن هذا

---

(٨٣) فى بعض المجتمعات الافريقية يقضي العرفبمنع الاتصال الجنسي بين الرجل وزوجته مدة الحمل ومدة الرضاع اى حوالى سنتين او اكثر .

(٨٤) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ،ص ١٧٠ ــ ١٧١ .

(٨٥) على عبد الواحد وافي : مشكلة تعدد الزوجاتفى كتابه : مشكلات المجتمع المصرى والعالم العربى وعلاجها فى ضوء العلم والدين ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٠ ،ص ٨٣ .

(٨٦) زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام،ص ٤٣ .

المسلك الوسط هو الذى يتفق مع عموم الشريعةالاسلامية لكل الاجناس والازمان . فهى ليست خاصة بمجتمع دون آخر ، أو بفترة زمنية دونأخرى ، وانما جاءت لكل مكان وزمان .

ولذلك يقول « شـوبنهور » الفيلســوفالمشهور : ولقد أصاب الشرقيون فى تقريرهملبدأ تعدد الزوجات، لأنهمبدأتحتمه وتبرره الانسانية،والعجب ان الاوربيين فى الوقت الذى يستنكرون فيه هذا المبدأ يتبعونه عمليا ، فما أحسـب أنبينهم من ينفذ مبدأ الزوجة الواحدة على وجهـه الصحيح . (٨٧)

ويقول جوستاف لوبون فى كتابه حضـارةالعرب : « ولا نذكر نظاما أنحى عليه الاوروبيون باللائمة كمبدأ تعدد الزوجات ، كما أننا لا نذكـرنظاما أخطأ الاوروبيون فى ادراكه كذلك المبدأ . فيرى أكثر مؤرخى أوروبا اتزانا ان مبدأ تعـددالزوجات حجر الزاوية فى الاسلام ، وانه سـبب انتشار القرآن ، وانه علة انحطاط الشرقيين .ذلك وصف مخالف للحق ، فمبدأ تعدد الزوجات الشرقى نظام طيب يرفع المستوى الاخلاقى فىالامم التى تأخذ به ، ويزيد الاسرة ارتباطا ،ويمنح المرأة احتراما وسعادة لا تراهما فى أوروبا .. ولاأرى سببا لجعل مبدأ تعدد الزوجات الشرعى عند الشرقيين أدنى مرتبة من مبدأ تعدد الزوجاتالسرى عند الأوروبيين مع اننى أبصر بالعكس ما يجعله ارفع منه » .

ويقول لوبون فى موضع آخر : « ان تعـددالزوجات على مثال ما شرعه الاسلام من أفضـل الأنظمة وأوفاها بأدب الأمة التى تذهب اليـه ،وتعتصم به ، وأوثقها للأسرة ، واشدها لآصرته أزرا ، وسبيله أن تكون المرأة المسلمة أسعد حالا،وأوجه شأنا ، واحق باحترام الرجل من اختهـا الغربية » (٨٨)

وفى النهاية يمكن القول بأن تنظيم الاسـلاملتعدد الزوجات ليس ظلما للمرأة ، ولا هضـما لحقوقها . هذا فضلا عن أن التشريع الاسلامىلم يجعل نظام التعدد فرضا لازما على الرجل ، ولا أوجب على المرأة أو اهلها أن يقبلوا الزواجمن رجل ذى زوجة ، فلولا أن المرأة أو أهلهـا يرون فى هذا الزواج منفعة ومصلحة محققة ، لماأقدموا عليه ، أو قبلوا به .

●●●

٥ ــ الطلاق فى الشريعة الاسلامية وحقوق المرأة

يأخذ كثير من الغربيين على الاسلام أنه أباحالطلاق ، وجعله حقا للرجل وحده ، ويقلدهم فى ذلك بعض المسلمين الذين يجهلون احكامشريعتهم،فيقولون : ان الاسلام باباحته الطلاق ، وجعله فى يد الأزواج ينتقص من مركز المرأة ، ويقوضدعائمالأسرة ، ويهدم بنيانها ، ويعرض الأولاد لكثير من الشرور والآفات التى تصيبهم بعدانفصالالأبوين.

---

(٨٧) المرجع السابق : ص ٤١ ــ ٤٢ .

(٨٨) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمـةعادل زعيتر ، ص ٤٨٢ ــ ٤٨٤ .

والواقع أن من الخطأ اتهام الاسلام بأنه هوالذى اباح الطلاق ، فقد جاء الاسلام وحق الرجل فى الطلاق أمر مقرر يمارسه الناس دون حــرج أو انكار من أحد ، ولكنه هو أيضا كان حقا واسعا مسرفا فى سعته ، وكان العرب فى الجاهلية كثيرا ما يتخذون الطلاق وسيلة للكيد والاغاظة ، وكانوا يطلقون اذا شاءوا ويراجعون متى ارادوا ، بغــير عدد ينتهون اليه .

ويروى المفسرون ان رجلا هدد زوجته فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ــ مستندا على هذا الحق ــ بأنه لا يؤويها ولا يرسلها ابدا ، فلما استفسرت منه عن الطريقة ، اخبرها انه يطلقها حتى اذا قاربت انتهاء عدتها ، راجعها ، ثم يمضى فى هذا العمل الى غير نهاية ، فرفعت الامر على صورته السابقة الى الرسول للفصل فيــه .هنا بدت فى صورة عملية خطورة هذا الحق على سعادة المراة وراحتها . فقد دلت هذه الحــادثة على انه قد ينقلب فى يد بعض الرجال اداة لتعذيب الزوجة وارهاقها ، ومن ثم نزلت شريعة التحديد فى الآيتين : « الطلاق مرتان فامساك بمعــروف أو تسريح باحسان » « فان طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره » . (٨٩) وبهذا استل من يد الرجل هذا السلاح الذى يمكن أن يستخدمه فى ارهاق الزوجة وتعذيبها وابتزاز اموالها . (٩٠)

وقد اباح الاسلام الطلاق لأن الحياة العائلية كثيرا ما يحدث فيها ما يقتضي الطلاق . فقد يتزوج الرجل المراة ثم يتبين أن بينهما تباينا فى الاخلاق، وتنافرا فى الطباع تستحيل معه الحياة الزوجية. وقد يطلع أحدهما من صاحبه على ما لا يحب ولايرضى من سلوك شخصى أو عيب خفى . وقــد يظهر أن المراة عقيم ، الى غير ذلك من الاسباب التي تحول دون استمرار الحياة الزوجية . لهذا شرع الله الطلاق ليتخلص به الزوجان من الشرور والمفاسد التي قد تترتب على بقاء حياة كريهــة بغيضة ، وليستبدل كل منهما بزوجه زوجا آخر قد يأتلف معه ، ويتبادل معه المودة والرحمة .

وفى هذا يقول ابن سينا ، فى كتاب ((الشفاء)): ينبغى أن يكون الى الفرقة سبيل ما ، والا يسد ذلك من كل وجه ، لان حسم أسباب التوصــل الى الفرقة يقتضى وجوها من الضرر والخلل ، منها أن من الطبائع ما لا يألف بعض الطبائع ، فكلما اجتهد فى الجمع بينهما زاد الشر وتنغصت المعايش .

ومنها أن الناس من يمنــى بــزوج غــير كفء ، ولا حسن المذهب فى العشرة ، أو بغيض تعافه الطبيعة ، فيصير ذلك داعية الى الرغبــة فى غيره اذ الشهوة طبيعية ، وربما أدى ذلك الى وجوه من الفســاد .

وربما كان المتزاوجان لايتعاونان على النسل، فاذا بدلا بزوجين آخرين تعاونا فيه ، فيجب أن يكون الى المفارقة سبيل ، ولكنه يجب أن يكون مشددا فيه . (٩١)

---

(٨٩) الآيتان ٢٢٩ ، ٢٣٠ من سورة البقرة .

(٩٠) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المراة فى الاسلام ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٩١) الناحية الاجتماعية والسياسية في فلسفة ابن سينا ، تحقيق الدكتور محمد يوسف موسي ، ص ١٩ .

على أن الاسلام ضيق منافذ الطلاق . وفي الحديث الشريف تحذير من الجرى وراء الهوى كقوله صلى الله عليه وسلم « أبغض الحلال الى الله الطلاق » ، وقوله « لعن الله كل ذواق مطلاق » ، وقوله «لعن الله الذواقين والذواقات» وقوله « أيما امرأة سألت زوجها طلاقا من غير بأس فحرام عليها رائحة الجنة » . (٩٢)

ولا يدخر الاسلام وسعا للحيلولة دون وقوع الطلاق . فحذر مسايرة النزعة الطارئة ، وارشد الي محاربتها ، وعدم التأثر بها ، بل شكك في وجدانها والشعور بها . وفي ذلك يقول الله تعالى: « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا ».(٩٣)

واذا شعرت الزوجة بجفوة من زوجها ، فعليهما بالصلح « وان امرأة خافت من بعلها نشوزا أو اعراضا فلا جناح عليهما ان يصلحا بينهما صلحا والصلح خير ، واحضرت الانفس الشح وان تحسنوا وتتقوا فان الله كان بما تعملون خبيرا » (٩٤)

فان لم ينجح ذلك وبدت في الأفق امارات الشقاق بينهما ، كان عليهما ان يختارا حكمين من أهل الزوج ومن أهل الزوجة ليكونا أحرص على التوفيق ، ونبه الحكمين الى ان يخلصا في الرغبة في بقاء العلاقة الزوجية ليهيىء الله لهما أسباب الصفاء . قال تعالى : « وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها أن يريدا اصلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٩٥)

واذا عجزت هذه الوسائل كلها عن ايجاد الصلح بينهما ، فليس هناك مناص من الطلاق : « وان يتفرقا يغن الله كلا من سعته وكان الله واسعا حكيما » . (٩٦)

وقد اشترط الاسلام أن يكون الطلاق امام شاهدين ، كما كان عقد الزواج أمام شاهدين . قال تعالى : « فاذا بلغن أجلهن فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف ، وأشهدوا ذوى عدل منكم ، واقيموا الشهادة لله ، ذلكم يوعظ به من كان يؤمن بالله واليوم الآخر ، ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لايحتسب » . (٩٧)

وفي هذا الشرط ارهاب من الاقدام على الطلاق لأول بادرة ، ثم تسجيل لوقوعه اذا ما وقع حتى لا يتلاعب الزوج به .

---

(٩٢) حجة الله البالغة ٢ / ١٠٣ .

(٩٣) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٩٤) الآية ١٢٨ من سورة النساء .

(٩٥) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٩٦) الآية ١٣٠ من سورة النساء .

(٩٧) الآية ٢ من سورة الطلاق .

والاسلام يحفظ للمراة حقها فى المال ، فلايجيز للرجل أن يمسك عنها شيئا فى صداقهـا : « وان أردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتـم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا اتأخذونه بهتانا واثما مبينا » . (٩٨)

واذا تم الفراق وجب على الزوج أن يتكفل لها بمعيشتها مع أبنائها طول مدة العدة: «ومتعوهن على الموسع قدره ، وعلى المقتر قدره متـــاعا بالمعروف » . (٩٩)

ولم يغفل المشرع الحكيم عن ضرورة أخرى توجب على الزوج أن ينفق على مطلقته حتى تضع حملها ان كانت حاملا ، ويؤتيها أجر الرضاع اذا أرضعت طفلها منه . قال تعالى : « أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضيقوا عليهن وان كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حـتى يضعن حملهن فان أرضعن لكم فآتوهن أجورهن وائتمروا بينكم بمعروف » (١٠٠)

وكل الآيات التى وردت فى شـأن الطـلاق تؤكد المعاملة بالمعروف ، وتتشـــدد فى النهي عن الايذاء أو أى لون من الوان الاساءة .

وقد جعل الاسلام الطلاق من حق الزوج دون الزوجة ، لأن المراة أسرع انقيادا لحكم العاطفة من الرجل ، كما أن الطلاق تترتب عليه تبعـات وتكاليف مالية يلزم بها الأزواج . ولا شك أن هذه التكاليف التى تترتب على الطلاق من شأنها أن تحمل الزوج على التروى وضبط النفس ، وتدبر الأمر قبل الاقدام على الطلاق .

على أن الشريعة لم تهمل جانب المراة وحقها فى الطلاق . فمنحتها الحق فى الطلاق ان كانت قد اشترطت فى عقد الزواج شرطا صحيحا ، وأخل الزوج بهذا الشرط ـ كمـا هـو مذهب الحنابلة ـ ، وأباحت لها الشريعة الطـلاق عند تراضيها مع زوجها على الطلاق .

وسوغت لها بمقتضى ما استنبطه كثير من فقهاء المسلمين الحق فى طلب التفريق اذا أعسر الزوج ولم يقدر على الانفاق عليها أو امتنع عن الانفاق مع قدرته عليه ، وكذلك لو وجدت بالزوج عيبا يفوت معه أغراض الزوجية ، أو اذا أسـاء الزوج عشرتها وآذاها بما لا يليق بأمثالها ، أو غاب الزوج عنها مدة طويلة وخشيت على نفسها الفتنة ، وهـذه المـدة قدرها بعـض الفقهـاء بسـنة . (١٠١)

من هذا كله يتضح أن الاسلام رفع من شأن النساء ، وأكسبهن حقوقا تتصل بالطلاق والتطليق لم تكن لهن من قبل .

• • •

---

(٩٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٩٩) الآية ٢٣٦ من سورة البقرة .

(١٠٠) الآية ٦ من سورة الطلاق .

(١٠١) على حسب الله : عيون المسائل ، ص ٢٠٥ ، زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام ، ص ٨٧ .

٦ ـ الحقوق الاقتصادية للمرأة فى التشريع الاسلامى

كفل الاسلام للمرأة من أسباب الرزق ما يضمن لها حياة آمنة مستقرة ، فلم يضع على كاهلها أى عبء من الاعباء الاقتصادية اللازمة لمعيشة غيرها ، بل لم يضع على كاهلها أى عبء من الاعباء الاقتصادية لمعيشتها هي نفسها ، فاذا لم تكن فى عصمة زوج ، ولا معتدة من زوج فنفقتها واجبة على أصولها أو فروعها أو أقربائها حسب ترتيب الفقه الاسلامى لهم فى وجوب النفقة . (١٠٢) واذا كانت فى عصمة زوج ، فنفقتها واجبة عليه ،سواء كانت موسرة أو معسرة ، وقد أوجب لها النفقة والكسوة وجميع ما تحتاج اليه بالمعروف حتى أوجب الخادمة والخادمتين « لينفق ذو سعة من سعته » . (١٠٣)

واوجب الاسلام للمرأة مهرا لا حدَّ لأكثره« وان آتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٤) وأوجب لها اذا ما طلقت ، نفقة العدة على نحو ما وجبت لها فى حياتها الزوجية ، وأوجب لها « المتعة » وهي ما يبذله الرجل بعد طلاقها غير نفقة العدة ، مما تحفظ به نفسها وكيانها « وللمطلقات متاع بالمعروف حقا على المتقين » . (١٠٥)

ولا يجوز للزوج أن يأخذ شيئا من مال الزوجة ، قلَّ ذلك الشيء أو كثر . قال تعالى : « وان أردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٦)

واذا كان لايجوز للزوج أن يأخذ شيئا مما سبق أن آتاه لزوجته ، فلا يجوز له من باب أولي أن يأخذ شيئا من مالها الاصيل ، الا ان يكون هذا أو ذاك برضاها وعن طيب نفس منها ، وفى هذا يقول الله تعالى : « وآتوا النساء صدقاتهن نحلة ، فان طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا » . (١٠٧)

ولايجوز للزوج كذلك أن يتصرف فى شيء من أموالها ـ اذا كانت رشيدة ـ الا اذا أذنت له بذلك أو وكلته فى اجراء عقد بالنيابة عنها .وفى هذه الحالة يجوز أن تلغى وكالته ، وتوكل غيره ان شاءت .

وقد أعطى الاسلام المرأة الحق فى الميراث بعد أن كان مقصورا على المقاتلين من الرجال وحدهم . وقد بدأت الآيات الكريمة بتقرير المبدأ العام وهو حق النساء فى الميراث ، ثم فصلته بعد

---

(١٠٢) على عبد الواحد وافى : مشكلة نزول المرأة الي ميادين الكدح فى الحياة فى كتاب : مشكلات المجتمع المصرى والعالم العربى ، ص ٢٦ .

(١٠٣) الآية ٧ من سورة الطلاق .

(١٠٤) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٥) الآية ٢٤١ من سورة البقرة .

(١٠٦) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٧) الآية ٤ من سورة النساء .

ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيب مما ترك الوالدان والاقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا » . (١٠٨) ثم يفصل هذا الحق بقوله : « يوصيكم الله فى أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين » . (١٠٩)

وقد سبقت الاشارة الي أن هذا الحكم ليس مبنيا علي أن انسانية المرأة أقل من انسانية الرجل ، وانما هو مبنى على أساس آخر قضت به طبيعة المرأة فى الحياة وكان من مقتضاه أن يحتمل الرجل نفقات الأسرة ، اما المرأة ، فنفقتها واجبة على زوجها ، واذا لم تكن فى عصمة زوج فنفقتها واجبة على أصولها أو فروعها أو أقربائها.

• • •

قرر الاسلام للمرأة حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فرد لها حقها المسلوب فى الحياة ، وجعل لها حقا مشروعا فى الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادى فيما تملك ، وجعل للزواج أحكاما ، ووضع للطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات ماتستقيم به الحياة الزوجية ، وتقوى به الروابط والعلاقات الاسرية .

وأعطى الاسلام المرأة الحق فى طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وجعلها شريكة للرجل فى ميدان القتال ، وأوجب عليها الخروج للدفاع عن الوطن بغير اذن من زوجها اذا هجم العدو ، واعتدى على حرمة البلاد . واحترم الاسلام رأى المرأة ، واستمع اليه ، وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام .

ولما كانت المرأة قد حصلت على كثير من الحقوق والامتيازات ، فقد حملها الاسلام من المسئوليات مايتناسب مع ما حصلت عليه من حقوق ، فجعلها مسئولة عن نفسها ، وعن عبادتها وعن أسرتها ، وعن المجتمع الذى تعيش فيه .

وقد استفادت المرأة المسلمة ــ وبخاصة فى العصر الاسلامى الاول ــ بما اكتسبته من حقوق وامتيازات ، فشاركت فى مختلف مجالات الحياة ، واشتغلت بالأدب والسياسة والاجتماع والقضاء والتدريس ، وظهر عدد كبير من النساء المسلمات الشهيرات ممن تزخر بسيرهن كتب الأدب العربى والتاريخ الاسلامى .

وقد آن للمرأة ان تعطى حقوقها كاملة فيما لايتعارض مع ما امر به الاسلام حتى تشارك بعمق فى صنع الحياة ، وتؤدى رسالتها على الوجه الأكمل .

---

(١٠٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(١٠٩) الآية ١١ من سورة النساء .

محمد رجب النجار

المـــرأة في المـــلاحم الشعبية العربية

اذا كان النمط النسوى الشائع فى الليالي هو نمط ((الجوارى)) (١) فان النمط السائد فى الملاحم أو السيَر الشعبية العربية هو نمط ((المرأة الحرة)) . واذا كانت المرأة فى كثير من حكاياتنا الشعبية المرحة أنموذجا للمرأة الحمقاء (٢) ، فانها بالتاكيد غير ذلك أيضا فى ملاحمنا الشعبية العربية .. انها انموذج جاد ومسئول وايجابي ، وهذا امر طبيعى فى كل عمل ادبي يتغنى بالبطولات القومية للشعب العربى ..

ومن البديهيات أن نؤكد أن الملاحم اوالسير الشعبية العربية تحكى الوجدان القومى العربى ، وما يستشعره هذا الوجدان ــ الجمعى ــ تجاه تاريخه وأحداثه ووقائعه ، كما ينبغى ان يكون فى خلد الشعب وضميره .. وهى فى الوقت نفسه تعبير عن قيمه ومثله العليا ، آماله وآلامه ، فضلا عن طموحاته القومية .. ومن ثم فان ((**فن التشخيص**)) أو رسم الأبطال فى

---

(١) انظر : الف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القلماوى ص ٣٠٢ وما بعدها . درا المعارف سنة ١٩٦٦ .

(٢) شخصية جحا العربى وفلسفته في الحياة والتعبير» لكاتب المقال . رسالة ماجستير لم تنشر ــ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢ . الفصل الخاص بجحا والمرأة .

الملاحم الشعبية يخضع لهذه الغايات .. خضوعا يدفع القاص الشعبي دفعا الى أن يتوسل « **بالتنميط** » في رسم الشخوص والنماذج ، بحيث غدت هذه الشخوص والنماذج تجسيدا حيا لمثل المجتمع الشعبى وقيمه ومعاييره وسلوكه ـ كما يتمثلها فى أبطاله ـ أكثر مما هم شخوص لهم ذواتهم الخاصة ، وملامحهم الفردية المميزة .. لانهم « **المثال** » الذى ابتدعه وجدان الجماعة ، وانتخبه ليكون انموذجا لكل فرد من أفرادها ، فهو جماع فضائلها ، وهو المحقق لأحلامها ورغائبها . « واذا كانت الملحمة التى تصدر عن الوجدان القومى تحكى ضربا من الصراع فاننا نلاحظ ان هذا الصراع يقوم على دعامتين :

الاولى : صراع العدو المشترك .

والثانية : تقويم السلوك في الجماعة بحيث يصبح متفقا مع الاحداث العامة ومسايرا لمثل الجماعة فى وقت واحد » . (٣)

وفى ضوء هذا التمهيد ينبغى ان ننظر الى النماذج النسوية فى الملاحم الشعبية العربية ، ومما هو جدير بالذكر أن فن التشخيص الملحمى ينحو ـ كذلك ـ منحى واقعيا فى تصويره للنماذج ، التى نحن بصدد الحديث عن بعض منها ، ومن ثم ، فهى تصلح « لأن تكون نموذجا يحتذى ، لانه يتصل الى حد كبير بعالمنا الواقعى اتصالا وثيقا » . (٤)

وسوف نتخير ، فى هذا المثال ، نماذج متعددة للمرأة ، من ملاحم شعبية متعددة ، لينتهى بنا هذا الاختيار فى النهاية الى رسم صور متكاملة للمرأة العربية في الملاحم الشعبية العربية ، بجميع جوانبها النفسية وأبعادها الانسانية ، ولن يقتصر انتخابنا على البطولة المطلقة التي عقد لواؤها للمرأة ، فالبطولة الملحمية المطلقة خير كلها .. بل كذلك يقوم اختيارنا على انتخاب انماط أو نماذج من الابطال الثانويين الذين يعملون ايضا ، على التكامل النفسي للشعب ، اذ بواسطتهم يتمكن القاص من تجسيم بعض الصفات ، وبعض المزايا ، سلبا وايجابا .

ومما هو جدير بالذكر أن الابداع الشعبي بعامة ـ في رأينا ـ مهما بدا عفوى التعبير او فطرى المضمون ، فانه عند الدراسة المتأنية ليس كذلك دائما ، وان بدا كذلك لبعض الدارسين .. والا فقد أهم عناصر خلوده وشيوعه وتجاوزه حدود الزمان والمكان .

اولا : **المرأة فى سيرة الاميرة ذات الهمة :**

وقع اختيارنا اولا على هذه الملحمة ، لكونها ، تعد بحق ملحمة المرأة العربية الأولى ، **فهى أول ملحمة تعهد ببطولتها الملحمية لامرأة** . وسوف يطول الوقوف عندها للسبب ذاته . ومن

---

(٣) الدكتور عبد الحميد يونس ، من بحث بعنوان « البطولة في الادب الشعبى » القى فى الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب الذي عقد بالكويت ٢٠ ـ ٢٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ واعيد نشره فى كتابه « دفاع عن الفولكلور » ص ١٣٨

(٤) الدكتورة نبيلة ابراهيم . سيرة الاميرة ذات الهمة ـ دراسة مقارنة ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ بالقاهرة ـ الطبعة الاولى . ص ١١٨

المعروف أن محاور البطولة فى هذه الملحمة ،تدور حول الجهاد الديني والقومى (٥) ، شأنها فى ذلك شأن سائر ملاحمنا الشعبية العربية..(٦) ، وهي بهذا تتشابه معها ، وبخاصة مع **سيرة الظاهر بيبرس** . ووجه الشبه يتمثل فى الدفاع عن أرض الاسلام ضد المد الاستعماري الغربي المتواصل على هذه المنطقة . ويتوسل البطل في ذلك بضرورة توحيد الصف وجمع الكلمة .. وحتمية الحرص على سلامة الامة من الداخل .. وهذا يعنى ان البطل الملحمى ، أصبح لزاما عليه، ان يحارب فى جبهتين معا ، جبهة خارجية ، تتمثل فى أعداء الدين والدولة واخرى داخلية تتمثل فى القضاء على الفتن والاضطرابات والثورات الداخلية التي ثبت ان معظمها تم بتحريض خارجي والقضاء على مظاهر الشرور والمواقف السلبية الاخرى ، **فالبطل الملحمي دائما ياخذ على عاتقه حماية الدولة من الاخطار الخارجية والداخلية على السواء ، تلك التي تتهددها ، ايمانا منه ــ وهكذا فى السير الشعبية جميعا ــ بأن الخطر الداخلي لا ينفصل عن الخطر الخارجي** ، بل ربما كان اكثر خطرا واشد تأثيرا ، حتى ان القاص الشعبي لايعهد ــ فى اغلب الملاحم ــ الى أبطاله بالجهاد الخارجي الا بعد ان يطمئن الى سلامة الجبهة الداخلية .. فهل هذه الغايات ، على أهميتها القومية وعلى الرغم من مبرراتها الملحمية هي كل ما تميزت به سيرة الاميرة ذات الهمة ، وانفردت به ، وسعت الى تأكيده والدعوة اليه ؟

ان كان الامر كذلك ، ــ وهو بالتأكيد ليس كذلك ــ فان الملحمة ، والحالة هذه ، لاتعدو ان تكون تكرارا على نحو ما للسير الشعبية الاخرى وان اختلف الزمان والمكان وبعض اطراف الصراع . اذن ففيم تكمن ((**خصوصية**)) هذه السيرة العظيمة التي تكاد صفحاتها تقارب الستة الاف صفحة ، موزعة على سبعين جزءا .. بحيث غدت ــ بحق ــ أطول سيرة شعبية فى تراثنا الملحمي كله ، من حيث الكم والمكان والزمان والاحداث ؟.. ترى ما الذى تفردت به هذه السيرة الرائدة ، ليس بين آدابنا الملحمية العربية ، بل بين الآداب الملحمية العالمية المعروفة ؟ تكمن الاجابة ، فى بساطة شديدة ، فى ان بطل هذه الملحمة ، ليس من الرجال بل من النساء .. فلقد عهدت السيرة ببطولتها الملحمية ، بكل ما ينبغي ان يتسم به البطل الملحمي من سمات وخصائص ــ الى امرأة ، هي

---

(٥) انظر : سيرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة للدكتورة نبيلة ابراهيم ، وقد نالت عليها الاستاذة الباحثة درجة الدكتوراه من جامعة (توبنجن) بالمانية الغربية وقد ترجمت الى العربية ، ونشرتها دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة .

(٦) تدور وقائع الاحداث الاساسية فى الملحمة بين الدولتين الكبيرتين آنذاك ،الدولة الاسلامية والدولة البيزنطية وانها تؤرخ تاريخا شعبيا للصراع الذى دار بين العرب والروم فيما عرف تاريخيا باسم حرب الثغور .. على حدود الدولتين.. وان الامتداد الزمانى للملحمة بدأ ابان الدولة الاموية ،وانتهى بنهاية عهد الواثق بالله ، الخليفة العباسى .. وهو زمان طويل نسبيا بالقياس الى عمر الابطال ، وهو أمر شائع فى الملاحم الشعبية .. ومن خلال قصص البطولة والفروسية بين الجانبين تتجلى جوانب الصراع ، وتتكشف السمات المكونة للمجتمع الاسلامى الذى تمثل هذه السيرة ..ذلك ان الملاحم الشعبية ، تبقى في النهاية تاريخا اوتسجيلا للاحداث والوقائع من وجهة نظر المجتمع الشعبى ، وهو تاريخ فنى ان صح التعبير ، وليس تاريخا اخباريا ، يدون الاحداث والوقائع كما كانت بل كما ينبغى ان تكون .

وقد عقد لواء البطولة العربية فى هذه الملحمة لقبيلة عربية هى قبيلة بنى كلاب ، وقد تمحورت حول أبطالها قصص الفروسية والبطولة ، فهم الذين تحملوا عبء الدفاع الخارجي والداخلي على السواء .. ولقد نجح القاص أيما نجاح ، عندما سجل لنا تاريخ الامة الاسلامية بكل ما كانت تمور به من خلال تاريخ هذه القبيلة .. أو بالاحرى تاريخ أبطالها ..

الاميرة ذات الهمة، فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلابى .. والتى عقد لها القاص الشعبي ـ عن عمد ـ لواء البطولة طوال الملحمة .. ومن ثم لانعجب بعد ذلك ان تتسمى الملحمة او السيرة باسمها .. نحن اذن هنا امام نمط من البطولة المطلقة ، لم نعهده فى غير هذه الملحمة الرائدة ، هو نمط « البطولة النسوية » وما يعنيه ذلك من دلالات تلمسها وشيكا ، وهذا هو الجديد فى الملحمة ، وهو ليس بالامر القليل فيما نعتقد ، خاصة وميدان البطولة مرتبط بالجهاد الديني والقومي معا . (٧)

دلالات البطولة النسوية في الملحمة وابعادها :

ينبغي ان نؤكد للقارىء الكريم ـ بادىء ذى بدء ـ اننا لسنا أول من تنبه الى هذه الدلالات فى هذه الملحمة ، بل سبق ان تنبه اليها من قبل الاستاذ فاروق خورشيد (٨) وركز عليها ـ وحده فيما نعلم ـ ومن ثم ، ووفاء له سنقدم له هنا مجملا لدراسته ـ ما دامت الرؤية مشتركة بيننا ـ غير أنه ، وفاء للبحث العلمي ، سنقوم بتوثيق هذه الدراسة من واقع السيرة نفسها حتى يطمئن القارىء الى سلامة هذه الدلالات ، وحتى لا نتهم بالجنوح الى التعميم والمبالغة ، او بالجنوح العاطفي الذى يتسم به بعض دارسي الفولكلور ، ونحن منهم .

اذ يرى الاستاذ فاروق خورشيد ان سيرة الاميرة ذات الهمة تعالج مضمونا انسانيا كبيرا لايقل خطرا عن المضمون الانساني الذى تعالجه سيرة عنترة بن شداد، فبينما «نستطيع ان نسمي سيرة عنترة الوثيقة الفنية ضد العبودية والتفرقة العنصرية ، نستطيع ان نسمي سيرة الاميرة ذات الهمة الوثيقة الفنية التى تثبت حق المراة العربية فى مكان المساواة من المجتمع العربى » (٩) ويمكن القول ان المعالجة الملحمية لهذه القضية الكبرى تمت على محورين أساسيين مرتبطين تمام الارتباط .

المحور الاول : ويمكن ان نطلق عليه المحور الاخلاقي المرتبط بالمراة ، ويتمثل هذا المحور فى ثلاث فضائل اساسية هي العفة ، والوفاء ، والامومة فهي تحافظ على عرضها وتدافع عنه حتى تستشهد دونه ، وتعرف الوفاء لمن تحب . وتؤكد ارتباطها به ارتباطا لا تفصمه اية مغريات . كما ترتفع عندها عاطفة الامومة حتى لتغطي احيانا على جميع العواطف الاخرى ، فتكرس نفسها تكريسا يجعلها تذوب فى كيان الابن ، محققة فيه كيانها هي .

المحور الثاني : ويمكن ان نطلق عليه محور التحرير ، حيث ترتفع الملحمة بالمراة الى درجة المساواة .. مساواة المراة للرجل ، فيما يعتز به من فضائل ومآثر وصفات طالما استأثر بها الرجل طويلا ، وعلى رأسها الفروسية ، والشجاعة ، والاقدام ، وما يرتبط بذلك من جهاد بدني

---

(٧) الجهاد الدينى والدفاع القومى ، وجهان لعملة واحدة ، فى مضمار البطولة الشعبية العربية وغاياتها ، ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر .

(٨) فى كتابه « اضواء على السير الشعبية » المكتبة الثقافية . العدد ١٠١ ـ يناير سنة ١٩٦٤ ـ القاهرة من ص٥٤ ـ ص ٨٥

(٩) اضواء على السير الشعبية . ص ٦١ .

(بالسيف) واخر نفسي يتمثل فى الزهـــدوالتصوف ، كما يتمثل في العزوف عن شهوات الحياة الدنيا .. فالمراة فى الملحمة ، كما سنرى ،أهل لان تتجمععندها صفات الفروسيةوالشجاعة والاقدام ، وهي أهل للتبريز في ميدان القتالتبريزا يضعها فى مكان الصدارة ، ويؤهلها لقيادة الجيوش ، وبخاصة فى اللحظات الحاسمةوالحرجة من تاريخ امتها ، لترتفع بذلك الى مصاف الابطال الملحميين ، وهي جديرة كذلكبالعكوف على العبادة والتبتل واداء واجباتها الدينية بما في ذلك الجهاد العسكرى ، في سبيلالله ، ليؤهلها هذا لان تصبح فى مصاف اولياء الله الصالحين .

والمحور الاول يؤكد لنا صفات انثوية ،وثيقة الارتباط بالخلق العربي والاسلامي ، حيث تغدو المرأة فيه انموذجا لما يجب ان يكون عليهدورها فى الحياة ، كما تقدم فى الوقت نفسه تاكيدا بأهمية هذا الدوروخطورته فىحياة المجتمعالعربي وصميم كيانه ، فضلا عن تثبيت معاني المثالية فى سلوك المراة العربية . اما **المحور الثاني**فيرتفع بالمراة من حدود دورها كعنصر سالب في تكوين المجتمع على حد تعبير فاروق خورشيدالى دور جديد تكون فيه المراة عنصرا ايجابيا لايقل فى خطورته واهميته عن الرجل الذى يمكنان يحتكر كل الفضائل الايجابية لنفسه ، وتجعل السيرة بهذا من المراة نصف المجتمع العاملالمشارك في تحمل التبعات ، واداء الواجب ، شأنها فى ذلك شأن الرجل ، عليها مسئولياته ولهاحقوقه . (١٠)

المعالجة الفنية :

عمد القاص الشعبي – ذلك العبقرى –الى غرس وتأكيد مقولاته ، ومحاوره السابقة منذ الصفحات الاولى للسيرة مباشرة ، حيثوضع ايدينا مباشرة على غاياته ، وحيث أدار حركة الصراع عنيفة موارة بهذه الغايات ، منذ ان حدثنا عن مولد الامير جندبه ، فأبوه الحارث الكلابي يتزوج من امه « الرباب » وما ان تحملمنه حتى يموت ، وكان زعيم قومه بني كلاب وملكهم الذى استطاع بشجاعة ان يهزم الكثيرمن القبائل فى البادية ، وان يدخلهم فى حكمه وطاعته ، فلما مات ، وكانت زوجه الرباب علىوشك وضع حملها ، ثارت على قومه أصحاب الثارات للانتقام ، ينهبون الاموال ويسبونالنساء ، فاشفقتالرباب من هذاالمصير ، فهرعت تحت جنح الليل هاربة من ديار بني كلاب الىحيث ديار قومها ، واصطحبت معها عبدا لها اسمه سلام ، كانت تثق به غير انه كان يطمع فيهااذ كانت ذات حسن مشهود وجمال بارع ، وها هي ذى الفرصة تواتيه ، فيجنح بها عن الطريقالمعتاد ، عن عمد ، متعللا بخشية الاعداء ان يلحقوا بها ، وما ان يبعد بها طويلا حتى يتوقفعند حافة غدير ، وقد اطمأن الى وقوعها تماما تحتسيطرته،فيراودها عندئذ عن نفسها ،ويشرعالقاص الشعبي في تكثيف الضوء على هذا الموقف الدرامى العنيف تكثيفا يشعرنا بأهميته عنده ،وبقيمة القرار ، في مثل هذه اللحظة ، فالمراة العربية المفجوعة فى زوجها ، وفى مكانتها ،والهاربة فى خوف وعجلة تواجه احد أمرين احلاهما مر : اما الموت على يد هذا العبد الذىتملكت منه غرائزه ، وظهرت فيه سمات الوحش

---

(١٠) المرجع السابق ص ٦٢

الذى لا يرق لتوسلات، ولا تستثير نخوته او رجولته ذكريات الوفاء لسيده.أو الاستسلام لنزواته حفاظا على حياتها ، فى هذا المكان المقفر الموحش ،ولكنهاترفض فى قوة تستمدها من ضعفها ومن ايمانها بفضائل المرأة الحرة امام هذه المساومة القذرة ،فتقاوم هذا العبد مقاومة عنيفة ، تشـــهدها صحراء خالية ، ومياه قليلة تتــرقرق فى ذلـكالغديــر الضائع أو التائه ــ مثلها ــ وســط الصحراء . وتجتمع كل هذه العوامل ، الغضبوالخوف والحسرة ، والمقاومة البدنية لتسرع بساعة المخاض ، اثر لطمة قاسية عنيفة يوجهااليها ذلك العبد فتقذف بها الى الارض في عنف فتنفجر منها الدماء فى غزارة ، ايـذانا بساعــةالميلاد ، ميلاد الأمير جندبة ، ويخاف العبد مــن منظر الدماء التى تتدفق ، فيبعد عنها مذعورا ،ليعود اليها بعد حين ، فوجدها تحتضن طفلهــا الوليد ، وعندئذ يصيب العبد ذعــر شـــديد ،ويأس حقير ، فيستل سيفه ويقتلها ، ثم يهرب، تاركا الوليد الى جوار أمه المخضبة بدمائها .(١١)

هذا الموقف الذى يفجأ ــ بل ينفجع ــ السامع أو القــارىء به منذ الصفحات الأولى يلفتنا لفتا الى هذا الخط الذى شرعت تسير فيهالسيرة في ابرازها للبطولة النسوية .. وذلــك عندما تبدأ بهذه البطولة الخلقية ، الواضحــةالدلالة والمغزى .

وسرعان ما يتكرر هذا المشهد على نحــوآخر ، مع زوجة الامير جندبة نفسه ، فبعد أن ينشأ فى بيت اعدائه ، وبعد أن يعرف نســـبهوينضم الى قبيلته يلتقى بفارسة عربية شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة ، هي «قتالة الشجعان»(لاحظ نمطية الاسم ودلالته) وبعد أن يقهرها في الميدان اثر مبارزة عنيفة كاد يفقد معها حياتهبالرغم من بطولته الفائقة ، وما أن يتزوجها حتى يتزعما معا قبيلة بنى كلاب ، ويعيــدا اليهــامكانتها بين القبائل ، حتى يحدث أن ينقذا بعد ذلك قافلة الخراج للخليفة عبد الملك بن مروانمن أيدى جماعة تمكنت من الاستيلاء عليها ، وتأبى نخوة جندبة وزوجه قتالة الشجعان الاان يصحبا القافلة الى حيث الخليفة فى دمشق ، وفى قصر الخليفة ، يحدث أن يقع هشام بــنعبد الملك بن مروان فى حب قتالة الشجعان .. ويحاول أن يغريها بالمال تارة ، وان يبهرها ــتارةآخرى ــ بمظاهر المدنية والحضارة فىدمشق، وهي زوجة « هذا البدوى الجلف » على حــدتعبيره ، فيسعى الى اغرائها بعد ذلك بجاه أبيه ، وبجاهه هو ، وهو ابن الخليفة ، فتبوء محاولاتهجميعها بالفشل ، ولكنه لا ييأس ، بل يضمر أمرا دبره فى الظلام ، حيث كمن فى جمع كبير من فرسان أبيه للامير جندبة فى طــريق العــودة ، وتدور رحى معركة غادرة ، غير متكافئة تنتهىبقتل جميع رجال الأمير جندبة واختفاء زوجه قتالة الشجان ، ويمضى القاص بعد ذلك ليقصعلينا المصير الذى آلت اليه فيقول :

« ... واما ما كان من أمــر هشام بن الخليفة ، فانه لما اخذ قتالة الشجعان ، اقــام معها مقدار شهرين ، وهو يراودها عن نفسها ،وهى تمانعه ، وتأبى ذلك ، وكلما تقرب اليها

(١١) انظر المشهد كاملا ، شعرا ونثرا فى السيرةالاصلية : سيرة الاميرة ذات الهمة من ص ٣ حتى ص ١٢ الجزء الاول ــ المجلد الاول .

نفرت منه ، وكلما تبسم في وجهها عبستوقطبت واخذت تسبه وتشتمه وتنهره ، فاغتاظ منها غيظا عظيما ، ولما طال عليه الامر ، وخافمن انحطاط قدره بين البشر ، اذا ذاع عنه هذا الخبر ، اغتاظ منها وقتلها ، ولفها فى ثيابها ،واخرجها الى دهليز القصر ، وأمر الجوارى ان تدفن في الليل » (١٢) .

وهكذا تمتحن المراة العربية ـ ومنذبدايات السيرة ـ فى خلقياتها ومثلها ، فتؤثر الموت على ان تفرط فى عرضها ، او انتتزوج بغير زوجها ، وفاء له واخلاصا ، مهما كانت المغريات حتى ولو كان ابن الخليفة نفسه . والحق أننا لو مضينا نتتبع هذه الغايات التى حفلت بها السيرة ، لضاق بنا المقام ، اذ سوفنلتقى بعشرات القصص التى تؤكد اخلاقيات المراة العربيةومثلها ، منها على سبيل المثال لا الحصر :قصة « ليلى والصحصاح » (١٣) ، وقصة « لبنى وغانم » (١٤) ويصل الامر احيانا الى انتضحى الام بطفلها، فيذبحامام عينيها،على أنيثلم شرفها أو أن تخون زوجها كما حدث مرتين مع(نورا) زوجة البطال (١٥) .

وقد تخيرت هذه النماذج والتى نلتقىبنظائرها كثيرا منذ بدايات السيرة تأكيدا الى أن ما سعى اليه القاص الشعبي اول ما سعى هوابراز البطولات الخلقية والنفسية للمراة العربية تمهيدا للانتقال بنا الى المحور الثانى ، وهواحقية المراة فى المساواة مع الرجل ، حيث يرتقى بها الىمستوى البطولاتالعسكرية والدينية بعدانتكونقد رسختفىوجداناوضميرناالصورة المثالية لسلوك المراة العربية ، على المحور الاخلاقي . وهي صورة تتشابه في ابعادها الاسلامية مع الصورة الاسلامية للمراة ، مؤكدةبذلك **فضيلةالعفة** عندالمراة العربية ، تلكالفضيلة « التي اتخذها اصحاب الشعوبية مطعنا يلغونمن خلاله فى انساب العرب واصولهم ، فتحت كل ظرف من الظروف مهما بلغت شدته ، واشتدتوطأته لاتستطيع المراة العربية أن تبذل نفسها لغير من بذلت له قلبها من قبل ، سواء كان عبداوضيعا يهددها بالموت أو كان أميرا وابن خليفة ، يعدبطيبالعيش ، ورفعةالمنزلة ، ويدلُ بالسطوةوالقوة » (١٦) والحق أن فضيلة العفة، لها ما لها من أثر يمس صميم الكيان الاجتماعي للعرب ،نلمسه بوضوح فى سائر الملاحم العربية الاخرى ، وبخاصة تلك التي تتخذ من البادية مسرحاالاحداثها ووقائعها ، وقد يبلغ الامر حدا منالهوس بالانساب ونقاء الاصول والفروع ، ينبغي أنيفهم على ضوء تقدير العرب لهذه الفضيلة ..

كذلك فضيلة الوفاء ، وهي الفضيلةالأنثويةالثانية التي تتصف بها المراة العربية في الملاحم الشعبية العربية عامة ، وسيرة ذاتالهمة خاصةمن خلال العديد من القصص التي تؤكد أصالة

---

(١٢) المصدر نفسه ص ٣٣ ـ ٣٧ ج ١ م ١

(١٣) المصدر نفسه من ص ٧٥ ج ١ حتى ص ٢٥ج ٢ م ١

(١٤) المصدر نفسه من ص ٢٦ ـ ٣١ ج ٢ م ١

(١٥) المصدر نفسه ص ٦٤ وما بعدها ج ٢٢ م ٣

(١٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السير الشعبية ص ٦٦/٦٧ .

هذه الفضيلة ، بل أن السيرة ــ وقد تشعبت أحداثها ومضامينها ــ لاتجعل الوفاء الأنثوى هنا قاصرا على وفاء المرأة لزوجها فحسب ، كما رأينافى بعض النماذج السابقة ، بل لدينها ومعتقدها كذلك ، في مشاهد ملحمية رائعة ، عندما تجد المرأة العربية الأسيرة نفسها في موقف لاتحسد عليه ، اما أن ترتد عن دينها او ان يقتل وليدها الذى يولد عادة في الاسر ، وفى غير تردد .. نراها تضحى بولدها وتحتسبه عند الله . (١٧)

أما الامومة ، فى السير الشعبية العربية ، فقد وصل بها القاص أعلى قممها ، في أكثر من صورة ، واكثر من موقف ، وايضا منذ الاجزاء الاولى فى هذه السيرة التي نحن بصدد الاختيار منها ، مؤكدا بذلك غاياته التي يسعى اليها بشأن المرأة العربية ، مثال ذلك تلك الصورة الرائعة التي رسمها القاص لأم الصحصاح ، حتى انهاتوفيت بعد مقتله بسبعة ايام (١٨) ، ومن الصور التي تلقانا كذلك صورة « امامة » مع ولدها مظلوم (١٩) ، تلك الصورة التي تكاد تكون تمهيدا أو أنموذجا مصغرا لحديث الأميرة ذات الهمة مع ولدها الامير عبد الوهاب ، ثم هنالك تلك الصورة الرائعة لأمهات الابطال فى السيرة ، كموقف « القنّاصة » مع ولدها .. الى الحد الذى تتحدى من أجله الخليفة الرشيد هارون .. وتستطيع بقوة سيفها ان تلحق الهزيمة بقواته وتسعى لخلاص ولدها . (٢٠) ، والحق أن نموذج **« الأم الذائدة »** من النماذج الشائعة في جميع الملاحم الشعبية .. وسوف نلتقى بنماذج أخرى ، بعد قليل ، تشير الى نوع آخر من الأمومة .. غير أن ما نود تأكيده فى هذا المقام ، وفى ضوء هذه الملحمة ــ ان عاطفة الامومة تبلغ الذروة عند صاحبة السيرة نفسها .. الاميرة ذات الهمة .. التي تعد بحق من أعلى مراتب الأمومة في الملاحم الشعبية العربية .. اذ تمر بأزمة نفسية حادة ، بعد ارغامها على الزواج من ابن عمها الحارث بن ظالم ، ولسوف نرى ــ كم هي عنيفة تلك الازمة ، وبخاصة بعد أن جسد لنا القاص المعايير والسلوك الأنثوية السابقة ــ اذ تتهم ذات الهمة ــ وبطلة الملحمة ــ فى أعز ما تعتز به المرأة العربية ، تتهم في عرضها وشرفها وعفتها ، ويشاء قدرها ان يمد الحاقدين والحاسدين ، ببعض الدلائل الظاهرة ، عندما تنجب طفلها أسود اللون على حين هي بيضاء وأبوه أبيض ، وعندئذ لا يتورع زوجها الحاقد من أن يتهمها فى عفتها ، مع عبدها مرزوق ، وعندئذ يسقط فى يدها ، فهي تعلم انها بريئة عفيفة ، ولكن كيف يمكن تفسير هذا الأمر ؟ وعندئذ تقع فى حيرة عظيمة ، حتى أوشكت أن تتخلص من وليدها فى الساعات الأولى لمولده ، بأن تسلمه الى جارية لها شريطة ان تكتم امره ، ولكن سرعان ما تتغلب عاطفة الامومة فتنسب الولد اليها ، وتعترف به ، وتشرع فى أن تجعل منه فارس الفرسان .. غير أن الأمر لم يكن بهذه البساطة وكان عليها أن تلقى فى سبيل ذلك ، من العنت ما تلقى ، فأبوه الحاقد والذى ينغص عليها مكانتها التى بلغت ، لم يكتف بانكار نسبته اليه ، بل راح بمساعدة أبيه ، والحاقدين على ذات الهمة مكانتها ، يدبرون عشرات المؤامرات

---

(١٧) ثمة مثالان نادران متجاوران فى سيرة الاميرة ذات الهمة لتاكيد ذلك ، ص ١٨ وما بعدها ج ٣٩ م ٤ .

(١٨) انظر الصورة متكاملة في السيرة ، شعرا ونثرا ، ص ٢٥ وما بعدها ج ٣ م ١ وصفحة ٧ ج ٦ م ١ .

(١٩) انظر أيضا السيرة ص ٧ وما بعدها ج م ١

(٢٠) انظر أيضا السيرة ص ٢٣ ج ٢١ م ٣ وما بعدها

لقتلها وقتل ابنها لمحو العار الذى يزعم زوجهـــاانها جللته به ، وتمر ذات الهمة باقسى المواقف النفسية ـــ بله التشهير ، وتتعرض لطمع الطامعين والسنة الحاقدين ، كل ذلـك فى سبيل اثبـات براءتها ، وتأكيد نسبة ولدها الى ابيه . واخيراتنجح فى اثبات ذلك ، بالادلة المادية وغير المادية(٢١) غــير ان زوجهـــا الحــاقد الذى راح ينفسص عليها مكانتها ومنزلتها عند الخليفة او عند الروم على السواء لفروسيتها وشجاعتها ، لم يقبل ان يعترف بنسبة ولده اليه حقدا ودناءة وغــيرة . غــير ان ذلك كله لم يردهـــا الا التصاقا بولدها ، واهتماما بامره ، ورفع شأنه حتى « لقد تعجب الناس من تلك اللبؤة التي تتقوى شبلها » (٢٢)وذلك بالقيام بنفسها على تدريبه فنون الفروسية والقتال ، حتى اذا ما اشتد عوده ، قدمته على نفسها فى ايثار رائع ، ليتبوأ مركز الصدارة من قومه . . ومن قيادة جيش الثغور ، ويغدو فارس الفرسان بلا منازع ، عندئذ تقف منه موقف المقل المدبر والملاك الحارس منذ أوائل الجزء السابع ، وحتى نهاية الجزء السبعين فتفـديه اذا تعرض للهلاك ، وتخلصه من الأسر ان تكاثر عليه الاعداء . . وتخوض فى سبيل خلاصه اهوالا حتى « واو كان فى حيجر الخليفة (٢٣) حتى لنراها تجوب بلاد الروم ، سافرة او متنكرة لتخلصه اذا مـا وقع اسيرا هنا أو هناك . . بل انها تعادى الخليفة نفسه من اجل ولدها ، برغم تدينها الشديد وايمانها بوجوب طاعة اولى الأمر ، فضلا عن كونه « ابن عم رسول الله » . . الخ ، فتتحدى الخليفة اذا ماغدر بولدها . . ولكن ليس معنى هذا انها ؛ مع ولدها على طول الخـــط ، ظالما او مظلوما ، بــل هى معه ما دام الحق معه ، فان حاد عنه فيـدانمله ، تخلت عنه ، وتركته يواجه الموقف وحده بل تضـــطر احيانا الى مبارزته وان تقهره فــي الميدان ، احقاقا للحق ، فهــى لاتتعصب تعصبا اعمى لفلذة كبدها ، كما حدث ، فى نزاعه مــع ابى محمد البطال ، وكانت ترى ان البطال على حق ، فتقف الى جواره حتى ينتصر على ولدها ويبلغ الحق منه . . ولهذا لاغرو ان نراها تعلن على الملا : « . . . فوالله ما انت عندى اعز مـــن ابى محمد البطال ، وانى اكون على العهد من اجل الفرد الصمد ، ولا ارعى فى ذلك أهلا ولا ولــدا(٢٤) وهى لاتسعى لخلاص ولدها فحسب ، بل كثيرا ما نراها طوال السيرة تجوب البلاد سعيا وراء خلاص اسير او مساعدة محتاج أو قضاء حاجة بعض المسلمين .

وفى ضوء هذه العاطفة النبيلة السامية ، عاطفة الامومة ، تتحدد عــلاقة الاميرة ليس بولدها فحسب ، وهى علاقة قوامها الحب والعاطفــة والحنان والايثار والبذل والتضحية والفداء . . بل تتحــدد علاقتها كذلك بجنودها وفرسانهــا وابطالها جميعا ، فاذا هى فيض غامر من الأمومة تسبغها على الجميع ، ومن ثم نراها عقب كـل معركة تقف بنفسها على تفقد الجرحى ومداواتهم

---

(٢١) انظر هذه المحاولات ، والمعاناة التى مرت بهـا ذات الهمـة ، فى السيرة ، من ص ١١ حتى ص ٢٠ جـ ٧ م ١

(٢٢) السيرة ، ص ٦٧ جـ ٧ م ١

(٢٣) السيرة ص ١٢ جـ ٩ م ١

(٢٤) السيرة ص ١٩ جـ ١٩ م ٢

بنفسها ، وتعايشهم فى مشاكلهم وهمومهم ، حتى لقد اطلق القاص ـ عن حق ـ وطوال السيرة ، على الاميرة « لقب أم المجاهدين » (٢٥) .

المراة نصف المجتمع :

أما المحور الآخر الذى أقام عليه القاص الشعبى دفاعه عن المراة في هذه الملحمة ، فهو ايمانه بقدرة المراة العربية على المشاركة فى الحياة العربية مشاركة ايجابية فعالة ، لاتقل عن قدرة الرجل ، بل أن تلعب دورا فى صنع الاحداث لايقل عن دور الرجل بحال ، متى أتيح لها ذلك .. وبحيث تصبح المراة نصف المجتمع العامل ، لهاما للنصف الآخر من حقوق ، وعليها ما عليه من واجبات .. ويشكل هذا المحور احدى القضايا الكبرى فى الملحمة ، وهو الجديد الذى نزعم ، وان لم نزعم انا أول من تنبه اليه ، غير ان هذا يقودنا بدوره الى زعم ثالث ، هو أن **بمقدورنا أن نصف هذه السيرة مطمئنين ، بانها سيرة المراة العربية الفارسة ، مثلما هى سيرة المراة العربية الزاهدة،** وهما الصفتان اللتان تجتمعان لذات الهمة ، بحيث تضعانها في المكان الأول بين فرسان الروم والعرب على السواء . ومن ثم لاغرو ان يعترف لها الخلفاء بأنهم عتقاء سيفها ، وبأن يدينوا لها باسترداد عروشهم من أيدى الاعداء .. (٢٦) وكذلك كان يحسب فرسان الروم لها ألف حساب ويخشون سيفها ، فهى فى نظرهم «نصف الاسلام» أى تعادل قوتها نصف قوات المسلمين ، وهى تارة اخرى مع ولدها الامير عبد الوهاب والامير أبى محمد البطال « الاسلام كله » و » كان اسمها عظيما فى بلاد الروم » (٢٧) .

ويعود بدء ظهور ذات الهمة الى أول الجزء السادس من السيرة ، ويستمر حتى نهايتها ، لا يعتريها خلالها وهن أو ضعف ، بل هى في ذلك شأن سائر الابطال الملحميين ، لا تخضع قوتهم لعامل الزمن ، بل كلما تقدم بها السن ـ كالمعدن الاصيل ـ ازدادت قوتها ، يقول الراوى « وكانت الاميرة كلما شاب رأسها اشتد بأسها .» (٢٨)

ويتفنن القاص ، فى ذكاء ووعى شديدين ـ في أن يظهر بطلته على مسرح الاحداث ظهورا يخدم اهدافه وغاياته ـ وذلك ملمح مشترك من ملامح المعمار الفنى للملحمة الشعبية العربية ـ فما أن يموت الملك الصحصاح ، ملك بنى كلاب ، حتى يرث الملك والسلطان والجاه ولده ظالم ، الذى سرعان ما يتنكر لأخيه الاصفر مظلوم ، غير الشقيق ، ويشكك فى نسبه ويرفض الاعتراف به او بحقه ، وبعد مغامرات واحداث طويلة يضطر فى النهاية الى الاعتراف مرغما بحقوقه ويكون الاثنان على رأس القبيلة سواسية ، غير أن ظالما الذى يفعل ذلك مرغما ، ولم تصف نواياه لأخيه ، يقنعه بأن من تنجب زوجته ولدا ذكرا انفرد ابنه بالحكم ، فان كانا ذكرين ، فرئاسة القبيلة قسمة بينهما ...

---

(٢٥) السيرة ص ١٤ ـ جـ ٨ م ١ ، ويلزمها هذا اللقب بعد ذلك .

(٢٦) انظر السيرة ص ١٦ وما بعدها جـ ٤٢ م ٥ .

(٢٧) انظر السيرة ص ٤٩ وما بعدها جـ ١٩ م ٢

(٢٨) السيرة ، ص ٢٨ جـ ٤٤ م ٥ .

وبهذا يكون القاص ــ وكما لاحظ فاروق خورشيد ــ قد وضع ايدينا على بداية القضية الاساسية الرائدة التى يعالجهـا ، فالمجتمـع العربى لا يعترف للمراة بحقها في المساواة مـع الرجل ، ويعتبرها عنصرا ثانويا تابعا أقل درجة فى الاهمية والامكانات من الرجل ، وسرعان ما تأتي أحداث الملحمة ردا فنيـا بعد هـذا ، لاتشجب هذا الراى او تدينه فحسب بل لتؤكد جوره وتثبت خطأه وفشله . اذ يحدث ان تنجب زوجة ظالم ــ وهو ظالم كاسمه ــ ولدا سماه أبوه الحارث ، وقد أيقن بالفوز بالملك والسلطان والجاه من دون اخيه مظلوم ، الذى كان يرقب ساعـة الوضع فى قلق شديد ، وقد شعر ان مصيـره معلق بذلك ، بيد ان المقادير شاءت له ان يرزق بأنثى ، فلما بشر بها ظل وجهه مسودا وهـو كظيم .. فذلك معناه ضياع كل شيء فجأة من بين يديه ، السلطان والملك والجاه والسيادة ، ولم يكن غريبا بعد ذلك ان نراه يتنكر لابنته الوليده وان ينكر أمرها تماما ، ووفق معايير المجتمع ، لم يكن ذلك الا اعترافا بواقع الحال الذى يتنكر للمراة ، وينكر عليها اية حقوق ، ومن ثم لا يتردد لحظة واحدة فى ابداء رغبته في الخلاص منهـا (بالقتل) غير ان قابلتها تشير عليه ان يعهد بها الى أمة بيضاء من امائه اسمها سعدى كانت قد وضعت حديثا ولدا اسمه مرزوق ، وتعده بان تشيع ان زوجته قد وضعت ولدا ذكرا غير انه مات لساعته ويعهد الاب الى هذه الامة بابنته ويوصيها بكتمان الامر تماما ، يقول الراوى : « هذا وقد واظبت أم مرزوق فى ارضاع الجارية ، وسرها مكتوم ، كانت سعدى تاتى بها الى أمهـا سرا فترضـعها وتحن عليها ، وقد سمتها فاطمة ، هذا وأبوهـا مظلوم لايقربها ولايشتهى ان يراهـا لان البنت مكروهه بين الرجال ولاسيما بازالة نعمة » (٢٩) وما كان موقف الاب من ابنته الا تعبيرا عن واقع قائم يتسم بالجور فى موقفه من الانثى ومـن حقوقها قياسا الى موقفه من الرجل وحقوقه ..

ولم يكتف القاص ، بهذا الميلاد الملحمـى للبطل ، وبهذا الاستقبال غير المرغوب فيه ، وكيف انها قد أبعـدت ذات الهمـة عن اهلهـا « لسبب اجتماعى هو وليد البيئة الاجتماعية » (٣٠) بل يتصاعد القاص بالموقف الى ملمح آخر ، اذ يحدث ان يغير بنو طى على ديار بنى كـلاب في غيبة الفرسان ، فينهبـون الامـوال ويسـبون النساء ، وكان من بين السبى ذات الهمة مـع ربيبتها سعدى ويلحق أبطال بنى كلاب فرسان بني طى ، فيتمكنون من استعادة السبى ، غير ان ذات الهمة تفقد مع ربيبتها ، وينزل ذلـك النبأ بردا وسلاما على قلب أبيها مظلوم ، (٣١) وبهذا تصل فاطمة الى قمة ما تصل اليه الفتاة العربية من اذلال عندما تصبح أمَةً من اماء بنى طى ، وأضحت من نصيب رجل طووى يـدعى الحارث ، الذى بادر بتغيير اسمها الى اسم من أسماء الاماء هو « شريحة » ، وترغم على رعى الابل والاغنام والقيام بعمل الاماء ، وتقبل ذات الهمة على مضض ، آملة أن يكون لها قوم يأتون لخلاصها هى وسعدى التي كانت تعتقد أنها أمها ،

---

(٢٩) السيرة ص ١٤ ج ٦ م ١

(٣٠) د . نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة ، ص ٨٣

(٣١) انظر السيرة ص ١٥ ج ٦ م ١

حتى يئست من الانتظار ، غير أنها كانت قد احست بوطأة العبودية تلهب مشاعرها واحاسيسها ، « اذ كيف يجوز للعبد أن يخدم عبدا مثله » (٣٢) وسرعان ما كرهت هذا المجتمع الجائر ، « والمليء بالشرور ، فانصرفت عندئذ للتبتل والعبادة » وقامت لحب ربها ، ورمت الدنيا عن قلبها ، وصارت تصوم النهار وتقوم الليل حتى شاع خبرها ، فسميت شريحة العابدة » (٣٣) ، فى الوقت نفسه تدرك ، معنى القوة ، في مجتمع لا يدين الا للاقوياء ، فطمحت بنظرها الى الفرسان ، وهم يتطاعنون فى الميدان فاشتدت بذلك همتها ونخوتها .. (٣٤) ومن ثم سعت الى ان تعلم نفسها فنون القتال والفروسية.

وما ان البستها الايام ثوب الجمال والكمال والفصاحة والمقال الى ان بقيت كالشمس المضيئة على حد تعبير السيرة ، حتى تعرضت لما يتعرض له أمثالها من الاماء اذ يطمع فيها فارس من فرسان القبيلة ، ويراودها عن نفسها فى تيه وغرور ، ثم يتهددها ويتوعدها ، فتدافع عن نفسها بكل ما تستطيع فتاة حرة غيور ، واخيرا تشكو أمرها الى سيدها ، غير ان الفارس ظل يطاردها مستخفا بها دون ان يأبه لاحد ، وقد احس انها لقمة سائغة تطمع في مصانعة أمثاله من الفرسان الاقوياء ، وعندئذ لم تجد فاطمة بدا من أن تصطنع معه الحيلة وتقتله ، وتضع بيدها حدا لهذه المهزلة . وكان على سيدها ان يدفع الثمن ، فهى أمة والحر لا يؤخذ بثأره الا من حر مثله ، فيقبل بدفع الدية غير انه يشرع فى قتل هذه الامة التي تجرات فدافعت عن شرفها ، وكانت سببا فى خرابه ، غير انها تتوسل اليه أن يهبها جوادا وسلاحا ، وتعده بالثراء .. فيثق سيدها بها ويكون ذلك ايذانا ببدء احتكاكها الفروسي بالعالم الخارجي من حولها .. فراحت تشن الغارات على القبائل المجاورة وتجمع الاموال لسيدها ، حتى اغنته غنى لا فقر بعده ، وتتكرر هجماتها الناجحة تشنها على الصناديد من الفرسان ، في دهشة من شيوخ بني طي برغم صغر سنها ، ومن ثم فقد اطلقوا عليها (داهية بنى طى) (٣٥) ومنذئذ لم تخلع عن جسدها الحديد وملابس الميدان صيفا او شتاء (٣٦) يقول الراوى « فلما استعظم مشايخ بنى طي فعالها وهول قتالها واشتهار امرها ، وقد خف اسمها على ألسنة الناس ، صاروا يسمونها ذات الهمة » (٣٧) وقد غدت حامية بنى طي بلا منازع ، وكان من الطبيعي بعد ذلك ان يلجأوا اليها لتأخذ بثأر قديم عند بني كلاب منذ (الغارة التي سبيت فيها ذات الهمة) ، وتعدهم بذلك دون أن تدرى انهم قومها .. وتشن الغارة تلو الغارة عليهم حتى يتصدى لها أبوها مظلوم فى الميدان ليمنع عن قبيلته شرها ، دون أن يدرى احدهما حقيقة الاخر ـ وبذلك مضى بنا القاص مرة أخرى الى تصعيد الموقف الملحمي ـ عندما جعل ذات الهمة تلتقي بأبيها فى ميدان القتال

---

(٣٢) السيرة ص ١٦ جـ ٦ م ١

(٣٣) السيرة ص ١٦ جـ ٦ م ١

(٣٤) السيرة ص ١٧ جـ ٦ م ١

(٣٥) السيرة ص ١٩ جـ ٦ م ١

(٣٦) انظر السيرة ص ٦١ جـ ١ م ١

(٣٧) السيرة ص ٢١ جـ ٦ م ١

لقاء يهتز معه وجـدان القارىء او السامـع ،ويسهب القاص فى وصف هذا اللقاء متعمدا ان يرينا قيمة ذات الهمة ، تلك التي لم يكن يشتهيابوها ان يراها ، وفرح يوم سبيت ، لانه لم يكن يرى فيها اكثر من طرف سالب مقرون بضيـاعالملك والسلطان . ومجمل الموقف ينتهي بأن تأسر ذات الهمة اباها ، وتستولي على امواله ، وتقودهاسيرا ذليلا الى شيوخ بني طي ليأخذوا بثأرهـم منه ، ولم تسعهم الفرحة لاسره لمكانته من قومه(بينما تقاعس اخوه ظالم عن نصرته) وقرروا ان يحتفلوا بقتله في يوم مشهود تشهده بنو طـيجميعا ، غير انه فى الليل ، تتدخل سعدى لتعرف الابنة بأبيها والاب بابنته ، في مشهد ملحميخلاب يدين كل ما نعتقد بصدد اعتبارنا المراة عنـصرا سالبا ، ويشعر الاب بخطئه .. واخيرا تشرع فىالعودة مع ابيها الى قبيلتها ، فاذا ما تعـرض لها بنو طي « حتى هددتهم جميعا بقوة سيفها ، غيران سيدها الحارث ، ما ان يعلم حقيقة العلاقة حتى يعترف بالامر الواقع ،ويؤثرالسلامة ، ويردلها لها حريتها طائعا مختارا .. وبذلك تعود ذات الهمة الى قومها ، لتلتحم بالجماعة ، ولتأخـذبجدارة موضع الصدارة منها ، بعد انابعدت عنها لا لذنب جنته سوى أنها انثى في مجتمع لايعترفالا بالرجال .. تعود الان مدلة مفاخرة ، وقـد نالت حريتها واعترف بها ابوها وقومها ، وسرعانما تحقق لابيها ما يعجز صناديد القوم عن تحقيقه فيثرى بفضلها وترتفع مكانته الى حيث كانتبين قومه من ناحية وبين القبائل من ناحية اخرى وطبيعى أن ينفَس عليها وعلى ابيها عمها ظالمالذى راى فيها منافسا خطيرا له ولولده ، الملك والسلطان ، بينما يحدث ان يقع ولده الحـارثفى حب ذات الهمة ويطمع فى الزواج منهـا .. فيبارك ظالم هذا الحب ، وراح يشـجع ولدهالحارث في حب ذات الهمة ويطمع فى الزواج منها وذلك لاحتوائها واحتواء نفوذها ، اذ يرى انها«اذاصارت لولده انكسرت حرمتها ، وقل نشاطها ، وذهبت قوتها ، فان مظلوما قد استطال بها الىالغاية ، وبانكسارها نبلغ نحن من أبيها سائـر الاغراض » . (٣٨)

غير أن ذات الهمة تكشف الحيلة ، وترفضالزواج من الحارث « فلست أريد لى بعـلا الا سيفى هذا » (٣٩) ويزداد الحارث الحـاحـا ،وتزداد هى رفضا ، حتى باتت الحكـم بينهمـا السيف ، اذ « لن أتزوج الا ممن يقهـرنى فىالميدان .. » ويقبل الحارث مفترا بقـوته ، مفتونا بشجاعته ، بيد أن ذات الهمـة تهزمـههزيمة نكراء امام القبيلة كلها ، ولم ينس الحارث لها هذا الامر .. غير أنـه فى النهايـة توسـلبالخليفة نفســه الذى أرغمها على الزواج منه ، فهو ابن عمها قبل كل شيء .. لكنها برغم هذالم تسمح له بالدخول بها حتى كان ما كان من امر مؤامرته الدنيئة والدخـول بها ، بعـد أندس لها مخدرا في شراب ، فلما أفاقت ، هددته بالانتقام .. لكنها كانت قد علقت منه بولدهـاالامير عبد الوهاب ، ونفذ المقدور .

ما تلبث أنتقوم الحرب بين العرب والروم،وتستانف اعمال القتال من جديد على الحدود ، وتعجز قوات المنصور الخليفة العباسى ، عنمواجهة هجمات الروم المتلاحقة ، فيلجا الـى الاستعانة ببنى كلاب ابناء الصحصاح الذى كانيحمى الحدود فى عهد بنى اميـة ، وتنضـم ذات

---

(٣٨) السيرة ص ٣٣ جـ ٦ م ١

(٣٩) السيرة ص ٥٢ جـ ٦ م ١

الهمة الى الجيش المسافر الى الحدود ، حيث تبلى بلاء حسنا في هذه الحروب ، وتحيل الهزائم المتتابعة للمسلمين الى نصر ساحق ،بفضل رجاحة عقلها وقوة سيفها .. وكان ذلك ايذانا ببدء الجهاد الخارجي للمراة .. فى السيرة أى لذات الهمة ، التى ارتبط اسمها في الملحمة بالنصر ، فاذا ما غابت لسبب خارج عن ارادتها كانت الهزيمة من نصيب المسلمين ، برغم ان فى جيش المسلمين كثيرا من الابطال المشاهير والفوارس الصناديد ... ويحلو للقاص ان يردد هذه النغمة الملحمية طوال السيرة .. فى وجودها يتحقق النصر ، وفى تغيبها تتحقق الهزيمة .. حتى أضحى مصير الدولة كلها مرتبط بوجودها او تغيبها ، بين دهشة الخليفة العباسي الرابض هناك في بغداد والذى لم يعد يناديها الا بـأم المجاهدين ، وبين دهشة الروم التي نزلت عليهم « كالبلاء المصبوب » ولم يعد يرى فيها الا « نصف الاسلام » .

ولم يكن عبثا ان تكون أول حرب كبرى تشارك فيها ذات الهمة ، وتخوضها ضد الروم أن يكون جيش الروم بزعامة امرأة ايضا هى ملطية بنت ملك الروم ، وكانت ملطية قد تمكنت من الاستيلاء على الثغور الاسلامية ،وهزيمة ابطال المسلمين ، حتى كانت ذات الهمة ، وحيث كان اللقاء فى الميدان ، فتمكنت ذات الهمة من محاصرتها وحرق الحصن كله ، حصن ملطية ، والاستيلاء على المدينة التي انشأتها ملطية وسمتها باسمها .

ان المراة العربية اذن لا تسعى الى تحقيق وجودها فى الداخل والاعتراف به فحسب ، بل فى الخارج أيضا . وبعد أن تستولى الاميرة ذات الهمة على مدينة ملطية ، تعيد بناءها وتحصينها من جديد .. وتجعل منها عاصمة للثغور ..وتستقر فيها ، وتتزعم جيش بنى كلاب ، « وكانت سياستها سلاحا ذا حدين ، فهى تهدف من ناحية الى توحيد صفوف قبيلتها تحت لواء الخليفة ، منعا لحدوث الفتن والاضطرابات ،اذ كان مبدؤها ان الحياة لا تخذل صاحب الحق .. ومن ناحية اخرى تستقل برأيها عن الخليفة اذا رأت ان المصلحة العامة تقتضي ذلك ... ثم كانت فضلا عن ذلك تمتلك صفتين يتسم بهما القائد الناجح وهما الشجاعة والاقدام ، وقوة الشخصية . فاذا أضفنا الى ذلك حكمتها في سياسة الامور ، فاننا ندرك ان عوامل النجاح كانت مهيأة لذات الهمة لان تكون قائدة لجيش بنى كلاب .. » (٤٠)

●●●

هذه اذن الخطوات الأولى التى تم فيها تكوين أكبر شخصية نسائية ملحمية فى تاريخنا الادبى (٤١) حتى لقد نالت ما يطمع او يطمح الى نيله اشد الرجال شجاعة واكثرهم فروسية ، بقوة سيفها وأصالة في رايها وخلقها ، وبهمة حقيقية تحدو ركبها ، حتى ليصبح اسم ذات الهمة مرتهنا بكل أحداث الحروب واخبار الوقائع بين العرب والروم ، حتى غدت فى نظر العرب

---

(٤٠) د . نبيلة ابراهيم ـ سيرة الاميرة ذات الهمة ـ ص ٨٤/٨٥

(٤١) انظر ايضا : اضواء على السيرة الشعبية ـ للاستاذ فاروق خورشيد ـ ص ٨١ وما بعدها .

والروم على السواء « نصف الاســلام » (٤٢)تارة ، وتارة أخرى مع ولدها والبطال الاسلام كله (٤٣) بينما يوجز القاص صفاتها ثانية بقوله :وهي صاحبة رأى وتدبير ، وشجاعة وبراعة ، وهى أخبر بكل من في الحرب » (٤٤)

ويفتن القاص فى سرد الوقائع والاحداث سردا ملحميا ، رائعا ومثيرا تؤكد بطولات ذات الهمة منذ عهد الخليفة المنصور وحتــى عهــــدالواثق بالله . وما تلك الوقــائع والاحداث الا ادلة مادية وبراهين متلاحقة يسوقها القــاص لتأكيد فضل المراة العربيــة ، وقدرتها علـــى المشاركةفى صنع الحياة العامة ، وتحمل نصيبها ،جنبا الى جنب مع الرجل .. وجدارتها بالمكانة عينها التي يتمتع بها الرجل ، ومما له مغزى فى هذا المقام ان ذات الهمة ، هى العنصر البطولى غــير التــاريخى فى الملحــمة — اذا اســتثنيناعنصر الشر الممثل فى عقبة شيخ الضلال — وانها شخصية لا تمتلك واقعا تاريخيا ، (٤٥) بل واقعافنيا فقط ، سعى من خلاله القاص لتأكيد قضيته النسوية التى يدافع عنها بينما نرى سائر الابطال الأساسيين ينتمون الى التاريخ .

والواقع أن القاص الشعبى لم يكتف باختياره وتركيزه على سيرة الاميرة وحدها ، بل تخير الى جانبها نماذج نسوية أخــرى لتأكيــدقضيته ، ومما هو جدير بالذكر ، ان القاص فى تخيره للنماذج والشخصيات النسوية الأخرى لم يتحيز خلالها للمرأة العربية وحدها ، بــل للمراة بعامة فى غير تعصــب لجنس أو لون أودين ، ايمانا منه بقدرة المراة ودورها الايجابى في الحياة العامة .. بل نراه يتخير نماذج مختلفة ،فى عناية تامة ، ويرسم شخوصها في دقة ملموسة الغايات والاهداف ، سعيا وراء تأكيد المعنــى الذى يرمى اليه ، وتأكيدا للقضية التي يحاول اثباتها وتثبيتها ، شريطة ان تكون المراة كفئــا للدور الذى تلعبه ، ولهذا الحق المقدس الذى ينبغي ان تناله .. فى المساواة مع الرجل ، ومن ثم تتعدد النماذج البطولية النسوية ، وتدخر بها الملحمة من هذه النمــاذج (ميرونـــة) بنت البطرق (٤٦) . وشخصية « زنانير » بنت الملك بولس ، (٤٧) وهناك (القناصة) بنت مزاحم ،(٤٨) وهناك الملكة (ميمونة) (٤٩) وهى نماذج لا تقل في بطولتها او شجاعتها عن الاميرة ذات الهمــة نفسها ، بل تفوقها أحيانا فى الميدان (وعندئذ يعزو القاص أسباب نصر الاميرة عليهن الـــى الجانب الروحى) وغير هذه النماذج من الكثرة

---

(٤٢) السيرة ، ص ٤٢ جـ ٤٢ م ٥

(٤٣) السيرة ، ص ٤٠ جـ ١٠ م ١

(٤٤) السيرة ، ص ٥٥ — جـ ١٣ م ٢

(٤٥) انظر الاساس التاريخي للسيرة ، في كتاب سيرة الاميرة ذات الهمة ، الدكتورة نبيلة ابراهيم — ص ٦٤ وما بعدها .

(٤٦) انظر قصتها كاملة في السيرة من ص ٧٧ جـ ٨ م ١ وحتى ص ٩ جـ ٩ م ١

(٤٧) انظر قصتها كاملة فى السيرة الاجزاء ٢٥ ، ٢٦— م ٣

(٤٨) انظر قصتها كاملة فى السيرة ص ١١ وما بعدها جـ ١١ م ٢

(٤٩) انظر قصتها كاملة فى السيرة الجزء ٣٦ كاملا م٤

بمكان طوال الملحمة ، كلها ترمز فى النهاية الى تأكيد قدرات المرأة وامكاناتها غير المحدودة ، ومن ثم حقها فى المساواة معه ، تلك القدرات والامكانات التي لا تقل بحال عن نظائرها عند الرجل ، وان كان قد استأثر بها لنفسه .

وهذه المقولة ، لا تؤكدها هذه الملحمة وحدها ، بل نراها تتكرر بعينها في سائر ملاحمنا الشعبية مع نماذج نسوية أخرى وان كان قد وقع اختيارنا على نماذج من هذه السيرة ، فلأنها السيرة الجديرة بذلك ، حيث تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، والاعتراف بدورها الايجابى فى صنع الاحداث العامة ، غاية أساسية وجوهرية من غاياتها النضالية والبطولية .

● ● ●

واخيرا يرتقى القاص بالاميرة ذات الهمة ، الاميرة العابدة الزاهدة ، الى مرتبة القديسين والشهداء . . ويجعلها من كبار الزهاد والعباد والمتصوفة وأولياء الله الصالحين (٥٠) ، وهذا امر طبيعى فى سيرة دينية تتغنى بالجهاد فى سبيل الله ، ويجاهد بطلها في سبيل نصرة الدين . . والحق أن هذه الصفة ايضا ، ليست قاصرة على الاميرة وحدها بل شاركتها في ذلك نماذج نسوية عديدة فى السيرة ، ارتفع بها القاص الى مستوى « المثال » أيضا ، ويسوق لنا امثلة لا حصر لها من نسوة يدافعن عن الاسلام دفاعا مستميتا ، حتى اذا ما خيِّرت المرأة بين الكفر ومقتل ولدها ، لم تتردد لحظة في التضحية بولدها فورا كما سبق ان ذكرنا . .

وتبلغ الغيرة الدينية عند الاميرة ذات الهمة حدا يفوق غيرة الخليفة نفسه . . ونراها كثيرا ما تجاوزت أخطاء الخلفاء معها ، وغدرهم بها غيرة على دين الاسلام ، فكثيرا ما كان جزاؤهم لها جزاء سِنِمَّار . . ولكن ذلك لم يجعلها تتقاعس لحظة عن الدفاع عن دين الله ، وأرض الاسلام ، وحماية الثغور ، حتى اذا شاء ولدها الامير عبد الوهاب أن يتقاعس زجرته فى حزم : « والله يا ولدى ما كنت اخترق الوقائع واخوض المعامع الا طلبا للجهاد فى طاعة رب العباد . . وما وفى لنا أحد من الخلفاء حتى يفى لك المأمون » . (٥١)

وكلما اغضبها الخلفاء وطردوها من خدمة الثغور ، ودهمهم عدو انتصر عليهم وحاصرهم في بغداد ، وهددهم بسقوط الخلافة هرعوا يلجأون الى ذات الهمة واثقين من صفحها « لأنها امرأة تغير على دين الاسلام ، وتحامي عن المسلمين ، وهي طيبة الاصل والفرع » (٥٢) و « ان هذه المرأة فيها دين ويقين ، لا يسعها فى دينها أن تقعد عن نصرة الاسلام » (٥٣) وكثيرا ما تردد « والله ما

---

(٥٠) للوقوف على نماذج من كراماتها ، وقوتها الروحية ، انظر على سبيل المثال السيرة ص ٤٢ وما بعدها ج ٣٩ م ٤

(٥١) السيرة ص ٥٠ ج ٣٢ م ٤

(٥٢) السيرة ص ٦٠ ج ٦٩ م ٧

(٥٣) السيرة ص ٥٦ ج ٩ م ١

أركب الخيل طلبا للفخر ، ولكن للجهاد فى سبيل رب العباد » (٥٤) ولطالما اشتهت « أن تلقى اللـه من تحت سنابك الخيل فى ارض المعارك » (٥٥)

ومجمل القول ان سيرة الاميرة ذات الهمة ـ سيرة تعتمد على مهاد المعارك بين العرب والروم لاثبات قضية انسانية ضخمة ، هى قضية المراة وحقوق المراة التى تنبع من قدرتها على القيـام بواجباتها المطلوبة منها فى المجتمع العربى الاسلامى ، والتى هى مزيج من واجباتها الانثوية الهامة التى تؤهلها لها طبيعتها والتى ترتكز ، كما قدمنـا ، على العفة والوفاء والأمومة ، وواجباتها كجزء من المجتمع الانسانى لا يقل في قدراته وملكاته ومواهبه عن الشطر الآخر والجزء الآخر من المجتمع أى الرجل .. فتجمع بين الشجاعة الفائقة ، والدين الصادق والعقل الراجح ، لتكتمل لها الصفات التى تمنحها الحق فى أن تقف فى المجتمع على قدم المساواة مع الرجل في كل مسئولياته وكافة حقوقه ، وهكذا تكون سـيرة الاميرة ذات الهمة من أولى الوثائق الادبية العالمية ، التي اتجهت الى الكلام عن هذه القضية الهامة من مكانة الانسان .. أعني مكانة المـراة . (٥٦)

ولعل من الصدف الطريفة فى التاريخ ، **ان يكون اول من دخل الاسلام امراة .. واول من استشهد فى الاسلام امراة .**

المراة زوجة وحبيبة :

يظل النموذج النسوى ، فى الملاحم الشعبية العربية نموذجا ايجابيا على طول الخط ، وأشهر النماذج ، بغير شك ، نموذج المراة حبيبة البطـل وزوجته فيما بعد ، والتى من أجلها يخوض البطل اهوالا واهوالا .. ومن خـلال هذه الاهـوال ، تتكشف أبعاد بطولته ، على المستويات القوميـة والدينية والانسـانية معا .. فالمـراة في المحلمـة الشعبية العربية ، ليست تلك الحبيبة التى لا حول لها ولا قوة ، او تلك التى تقبع فى دارها تنظر من شباك غرفتهـا فى ثوبها الوردى الشفاف عـودة حبيبها الفارس على جواده الابيض أو الاسـود محملا بالهدايا والعطور ، او بالجواهر والحريـر ليخطفها ويحلقا معا فى أجواء رومانتيكية حالمـة .. ابدا ما كانت المراة في الملاحم الشعبية العربية هى هذا النمط السلبى على الاطلاق .. بل هـى تتخذ منذ البداية موقفا من البطل ينبع من ايمانها اساسا بخلائقه وفعاله وسلوكه .. وتظـل على موقفها وفية مخلصة ، كما تقف الى جواره موقفا ايجابيا في صراعه مع الجماعة حتى ينتصر ، لا ان يهرب بها وما أيسر ان يهرب بها ، لكن الهروب موقف سلبى ، لا يرتضيه البطل الملحمى لنفسه ولا لحبيبته .. ومن ثم فالمراة فى الملحمة ـ بادىء ذى بدء ـ رمز التحام البطل بالجماعة ، وبسببها يرتبط البطل بالجماعة ارتباط مصير .. ذلك ان

---

(٥٤) السيرة ص ٢٦ جـ ٧ م ١

(٥٥) السيرة ص ٤٢ جـ ١٠ م ١

(٥٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السيرة ـ ص٨٥.

(٥٧) انظر : « دفاع عن الفولكلور » ص ١٤٩ ومـابعدها ، وكذلك : اضواء على السير الشعبية ـ ص ٣٢ وما بعدها .

البطل الملحمى فى البداية بطل غير مرغوب فيه ،حتى اذا ما كان هذا الحب وما يوضع فى سبيله من عقبات وعراقيل ، ثم تغلب البطل عليهاواحدةوراء الاخرى ، (وفى كل مرة يتجلى جانب من جوانب بطولته) هنا تكون المرأة ـ كما تخيلهاالوجدان الشعبى امرأة ايجابية ، تقف وحدهاالى جانب البطل تشد من أزره ، وتظل وفية فىانتظاره حتى يتم له النصر فى النهاية ..

وسوف نتخير الآن نموذجين من بين النماذج العديدة فى ملاحمنا ..

النموذج الاول : عبلة من ملحمة عنترة بن شداد **والنموذج الآخر** : مهردكار من ملحمة حمزة العرب

النموذج الاول : عبلة ودورها فى الملحمة :

اتفق الدارسون المحدثون على أن **سيرةعنترة بن شداد** هى احدى ملاحم الحرية النادرة فى الادب الملحمى العالمى . وان محاور الصراع فيها تدور حول تحرير الذات من ذل العبودية والرق ، وتحطيم ما اصطلح عليه المجتمع الجاهلىمن اعراف وتقاليد طبقية وعنصرية قسمت الناس طبقات ، لا بحسب كفائتهم او عملهم أو قدراتهم على تحمل المسئوليات ، بل لأسباب أخرى معروفة ، هى آخر ما يمكن ان تكون فيصلا بين الناس ، كاللون والجنس والعنصر ، وغير ذلك من العوامل التى تخضع لعوامل الصدفة قبل كل شىء . (٥٨) ومن المعروف ان عنترة أحب ابنة عمه عبلة ، وولع بها ، ولهج بذكرها فى شعره ،ووضعت الحواجز الطبقية والقيود الاجتماعية أمام هذه العاطفة ، ومنع الزواج منها ، وأنى له ذلك وهو الاسود .. الذى يولد حرا من أم حرة ، فى مجتمع لايدين الا للسادة الاحرار ،فاندفع الفتى الطامح ، يتفوق على الفرسان ، ويستكمل مقومات « المثال » الذى تنشده الجماعة فى الفارس الكامل كى يفوز بعبلة .. والتى بسببها سوف يصطدم بالجماعة وبتقاليدها واعرافها حتى يجبرها فى النهاية على الاعتراف بحريته ، ونسبته الى أبيه شداد .. (لكن ماضيه ظل يلاحقه) ومن ثم تعثرت خطواته الاولى للفوز بعبلة .. وبسببها مرة أخرى يصطدم عنترة بالعالم الخارجى من أجل الحصول على مهرها المشهور (الف من النوق العصافير التى لا يمتلكها الا النعمان ، ولما كان النعمان عامل كسرى على الحيرة كانت هزيمة النعمان هزيمة لسيده كسرى القابع فى المدائن ، ومن ثم لابد أن يصطدم عنترة بكسرى نفسه آجلا أم عاجلا ، وهذا ما حدث بالفعل)وكان ذلك سببا فى خلاص قومه من التبعية للنعمان ثم خلاص النعمان نفسه من التبعية لكسرى ،ثم تحرير العرب بعامة من السيادة الفارسية . وهكذا تمضى بنا السيرة لاثبات قضية فى غاية من الاهمية والخطورة ، وهى ان تحرير الجماعة رهن بتحرير أفرادها ، وان تحرير الفرد هو المقدمة المنطقية لتحرير الجماعة .. (٥٩)

---

(٥٨) انظر : اضواء على السيرة الشعبية من ص ٣٩حتى ٤٢

(٥٩) ليس ببعيد عن الاذهان ، قصة تحرير عنترةواعتراف أبيه بنسبه ثم انطلاقه بعد ذلك لخلاص القبيلة وتحريرها من الاعداء .. انه فى السيرة ليس موقفا انتهازيانابعا من حاجة قومه اليه ، فاملى عليهم شروطه ولكنه موقف عملى يشير مشكلة المسئولية والحقوق .. فمن لا حقوق له لا مسئوليات عليه .. ويتكرر هذا الموقف طوال السيرة مؤكدا هذه القضية .

ولكن اين عبلة من هذا كله ؟

يمكن القول — وببساطة — ان عبلة ظلت طوال الملحمة ، **ذلك الحافز النفسي على تحقيق الوجود ، والظفر بالحرية والتفوق على الأقران** ،ولم تكن رمزا لوجود خلاف أو صراع بين الفرد واطاره الاجتماعى ، كانت عبلة عنده العامل الاول على الالتحام بهذا الاطار الاجتماعى ، وتأكيد المثال الذى ترتضيه الجماعة لكل فرد حر من أفرادها الاحرار . (٦٠)

ومما هو معروف ان عبلة ظلت وراءه ، صامدة ، أمام كل المغريات ، حتى اثبت وجوده وتغلب على كل العقبات ، داخل القبيلة وخارجها واصبح فارس الفرسان بلا منازع فى الجزيرة كلها ، ومن ثم تزوجها ، ولكن ، وحتى تكتمل فى زوجها صفات « المثال » او النموذج فى مجتمع بدوى جاهلى (الشعر والفروسية) تدفعه ثانية للسعى نحو تكامل المثال أو النموذج حتى يدين له القوم بالتفوق فى الشعر ، كما دانوا له من قبل بالتفوق فى الفروسية ، بعبارة أوضح ، لابد ان يكون عنترة الفارس ، من اصحاب المعلقات ايضا ، وذلك يعنى ان يدين له أرباب الشعر والفصاحة ، فى الجزيرة كلها ، كما دان له من قبل ارباب السيف .. ولم يكن ذلك بالامر اليسير ، حتى لقد أفرد القاص مجلدا ضخما باكمله من مجلدات السيرة الثمانية ، لهذه القضية ولبيان اهميتها وخطورتها فى هذا المجتمع ، ولبيان الكفاح الشاق الذى خاضه عنتره فى سبيل ذلك ، اذ رفضه مجتمع الشعراء ، كما رفضه اصحاب المعلقات ، أو قل بغير تردد « مجتمع الخالدين » آنذاك ، لا لكونه أقل منزلة فى الشعر منهم بل لكونه « معلول النسب » أى ابن امه .. ثم كيف وقعت الفتنة فى الجزيرة كلها بسبب رغبة عنترة فى أن يكون من أصحاب المعلقات ، حتى لقد نصحه الشيخ عبد المطلب بالعدول عن هذه الرغبة .. اتقاء لشر هذه الفتنة ، واحترم عنتره نصيحة الشيخ عبد المطلب ، وكاد يعدل عن رغبته ، غير ان عبلة الحافز ترى فى ذلك تقاعسا عن تحقيق « المثال » فتقف من عنترة موقفا صلبا ، يصل الى طلب الهجرة مالم يخلق لنفسه مكانا فى مجتمع الخالدين من أصحاب المعلقات ، يفرضه فرضا اذ تقول له : « ... مابالك تطيل فكرك وتتحير فى امرك ، أتريد أن ترجع عما عزمت عليه .. اننى منذ اليوم عليك حرام .. حتى تعلق لك قصيدة على البيت الحرام » (٦١) ، وتظل عبلة عند موقفها لاتتزحزح حتى تعترف القبائل كلها ومجمع الخالدين ، بشعر عنترة وتقبله واحدا من اصحاب المعلقات التى كانت قصرا آنذاك على أصحاب النسب الصحيح من الاحرار ، ولا تكتفى السيرة بأن يكون لعنترة معلقة واحدة .. بل معلقتان ليكون شاعر الشعراء كذلك ..

● ● ●

---

(٦٠) الدكتور عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور — ص ١٥٦

(٦١) سيرة عنترة بن شداد — ص ١٣٨ وما بعدها المجلد الخامس

هوى عبــلة اذن الذى يحمل عنتــرة علىمواجهة قومه ، وهو الذى يحمل عنترة فى الوقت نفسه على الخضوع لقومه .. **انها رمز الالتحام بالجماعة ، كما كانت رمز التحرير فى آن** . فما ان احبها عنترة وهام بها حتى استشعر معنى العبودية وشرع فى تحرير الذات « لأنه كان ينظر الى نفسه بعين العبودية » (٦٢) وقــد أحس بوطأة هــذه العبودية يوم أن احس عجــزه ــ وفق معاييــر الجماعة ــ عن الارتباط بها .. وعندئذ قرر أن يرفض هذا الواقع الجائر ويسعى الى تغييره .. يقول الراوى على لسان احدى شخصيات الملحمة: « وهى التى كانت سببا لفصاحته ، ومقاومته الابطال ، وشجاعته وتجرئة لسانه ، لانه كلمــا ذكرها أنطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية ، وقوى جنانه ، وصار يبعد عن الحــىّ ، ويغير على القبائل » (٦٣) ومن اجلها يقبل عنتره التحدى الكبير ، ويعترف بذلك « فما حملنى على هذا السبب الا الهوى » (٦٤) ، فاذا ما رفــض قومه الاعتراف بحريته وبشرعية نسبه ــ ومن ثم الزواج بعبلة كان بين نارين ، اما ان يعلنهــا حربا شعواء لاتبقى ولا تذر ، على قومه » وبذلت فى الجميع سيفى وسنانى » (٦٥) وهو قادر علــى ذلك .. او ان يتوسل الى الفوز بعبلة ، من سبيل آخر . ومن ثم آثر ان يشترى حريته ، بعمــل تتطلبه الجماعة وهو الدفاع عن الحمى ..متوسلا بذلك الى تخطى العقبات التى تحول بينه وبيــن عبــلة ..

اما عبلة الزوجة والحبيبة ، فتظل وفية لهغاية الوفاء ، دون ان تأبه بتحديــات قومهــا ومعايرتهم لها حيث راحــوا يرددون متهكمــين « بالامس كان عنترة راعى جمالها ، واليوم صار زوجها .. وهذا من أعجب العجــب ، بالأمس كان راعيا ، واليوم يركب صدرها » (٦٦) والحق أنها تحملت فى سبيل هذا الوفاء الشيء الكثير ، تعذيبا ونفيا وتشريدا وامتهانا لأنوثتها وكرامتها ، دون أن تهن ارادتها او تستسلم برهة « ووالله لو قطعنى أبى اربا اربا ما طاوعته على ما يريد من هذا النسب » (٦٧) اى الزواج بغير عنترة ، وهى التى تهدد بالانتحار عندمــا يضيق عليهــا الخناق « ... وحق من أنار الشمس بالاشراق ، ان زفونى على مسحل ــ وكان لا يقل فروسية عن عنترة فضلا عن مكانتــه ــ لأقتلــن روحــى ولاسكنن ضريحى » (٦٨)

وهى التى تسعى لانقاذه من كل مؤامرة لقتله يدبرها له أبوها واخوها بالاشــتراك مــع بنى زياد أو أحد خطابها الذين لا حصر لهم ..وهى التى تقف الى جواره فى المعارك الحاسمة وأشد لحظات القتــال ضراوة ، بشخصهــا اوبطيفها ، فتكون حافــزه الكبير ، منها يســتمد

---

(٦٢) سيرة عنترة بن شداد ص ١٠٧ م ١

(٦٣) السيرة ص ١١٠ م ١

(٦٤) السيرة ص ١٣٠ م ١

(٦٥) السيرة ص ١٢٦ م ١

(٦٦) السيرة ص ١٣٢ م ١

(٦٧) السيرة ص ١٧٨ م ١

(٦٨) السيرة ص ٥٠ م ٢

صموده ، ومنها يستمد ثقته بالنصر ، وباسمهايكون القسم « العنترى » المشهور في حومة الوغى .. ومن ثم لا غرو أن نرى عنترة ، بين قعقعة السلاح وتناثر الرؤوس وسقوط الابطال ، يهتف بهذين البيتين الشهيرين ، أو قل بهذه الصورة الشعرية الملحمية الرائعة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل	منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها	لمعت كبارق ثغرك المتبسم

والحق ان هذا الهوى ، بين عنترة وعبلة ،انما كان يصدر فى سلوكهما عن هوى عذرى عفيف .. وعن موقف ايجابى خلاق ، ومن ثم فعنترة يجعل من حبها له هدفا يمتزج بتحقيق الفضائل فى الوقت نفسه ، فهل ثمة ايجابية اكثرمن ذلك .. انها ملهمة الفارس البطل الى التحرير .. وملهمة الشاعر المبدع في آن ..« فالعشق قد صغَّر عنده الامور التى تورثه الدمار » (٦٩) و « حتى أريها فعلي ، وكربي وفريّي » (٧٠) و « كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية » (٧١) يقول الربيع بن زياد للنعمان : اعلم يامك انه ما جسر هذا العبد على ركوب الاهوال الا عشقه لعبلة بنت مالك .: وهى التى ترميه فى الامور الشداد .. » (٧٢) حتى اذا ما خرج عنترة للقتال ـ بعد الزواج ـ خرجت معه ، وبخاصة فى معاركه القومية ، ولم تقف موقفا سلبيا بل تصيح بأعلى صوتها شحذا لهمته : لا شلت يداك ، ولا كان من يشناك ، يا فارس الزمان ، وقاهر الشجعان .. لله درك يا حامى الحريم وقاتل كل عدو ولئيم « وتبلغ صيحتها اذن عنترة ،فتفعل فيه فعل السحر ،قال الراوى «هذا وعنترة لما سمع كلام عبلة زال عنه التعب والعناء ،حتى كانه ماقاسى حربا ولا قتالاولا طعنا ولانزالا، وقد تيقن انه يلقى وحده كل عساكر العجم »(٧٣)

بهذا التصور الايجابى ، رسم القاص الشعبي صورة عبلة ، الحبيبة والزوجة ، لعنترة فكانت حافزه المادي والنفسي على تحقيق الذات،، وتحرير النفس .. حتى لم يعد يذكر عنترة الا وتذكر معه صاحبته عبلة « وليس ادل على ذلك الاقتران ، من قيام تقاليد الزواج فى بعض البيئات البدوية ، الى الآن ، بتمثيل فروسى لعنترة وعبلة ، حتى في بعض امارات الخليج العربى »(٧٨) وبعض بوادى سوريا ولبنان والاردن وفلسطين .

●●●

---

(٦٩) السيرة ص ٢٣٤ م ١

(٧٠) السيرة ص ٣٥٥ م ١

(٧١) السيرة ص ١١٠ م ١

(٧٢) السيرة ص ٢١٣ م ٢

(٧٣) السيرة ص ٢٩٣ م ٢

(٧٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ص ١٥٦

النموذج الثاني : مهردكار في ملحمة حمزة العرب :

تقوم ملحمة ((**حمزة العرب**)) (٧٥) وهي احدى الملاحم الشعبيـة العربية التي تتغنى بالحرية والتحرير القومي ، من نير الاستعمار *ـ على تحقيق نبوءة يراها كسرى يهمنا منها هذا الشق الذى تقوم محاور الملحمة على أساسه ،كما جاء فى تفسير هذه النبوءة » ان سيأتي بعد ذلك فارس من برية الحجاز يرفع نير الفـرس عن العرب، ويهدم معابد النيران ... » (٧٦) هذا النير الذى دام طويلا على حد تعبير السـيرة ،وكان هذا الفارس المنتظر هو حمزة بن الامـير ابراهيم ، أمير مكة ... قبل الاسلام .

ويهمنا هنا ان نقف عند النموذج النسوى،فى السيرة ، واعنى به **مهر دكار اى شمس النهار بنت كسرى انو شروان** ، وما ترمز اليه..ويهمنا ان نؤكد ـ باديء ذى بدء **انها كانت ـ وطـوال الملحمة ـ الرمز الحي لبطولة حمزة** ، ولكثير من الغايات القومية والدينية التي تسعى الملحمة لفرسها **..ذلك ان مهر دكار كانت مثل عبلة تماما..الحافز المادى والمعنوى للبطل المنتظر أى للفارس العربي حمزة** ((فاستشعر ذاته بهـذا الحـب .. ثـم برغبته في الزواج منها واقترانه بها ، تحقق أمران حيويان سعت السيرة الى تحقيقهما سعيا حثيثا وهما : **الحرية** من خلال ضرورة التكافؤ والمساواة بين مهردكار وحمزة والحضارة من خـلال قبول مهر دكار الحضرية الاقتران بحمزة البدوي ومايعنيه هذا من ضرورة الانتقال من مرحلة البداوة الى مرحلة الاستقرار .. واما العقبات الاساسية التي وقفت بين حمزة ومهردكار فهي **عقبات سياسية** فالفرس ـ فى الملحمة ـ هم سـادة العرب ، والعرب خاضعون لهم ويدفعون لهم الجزية سنويا. **وعقبات حضارية** ، فالفرس قـوم ذو حضارة والعرب أهل بداوة .. **واذن فالعقبتان الجوهريتان فى السيرة هما التحرير القومـى والحضارة ..** وكان على حمزة ، الذي أحب مهردكار ـ اذا شاء الاقتران بهـا ـ ان يحطـم هاتـين العقبتين ، السياسية والحضـارية ، فسـعى اول ماسعى ـ لكي يصـل الى منزلـة مهردكار ، مـن تكافؤ ومساواة ، **أن يتحرر بقومه مـن السيادة الفارسية** ..من « نير الفرس الذي دام زمانا طويلا» بعد حروب ضارية اثـر رفض كسرى ان يزوج مهردكار من حمزة ، الذى هو بمنزلة التابع ،هذا وقد ظلت مهردكار خلالها الى جوار حمزة حافزا ماديا ومعنويا حتى انتصر ، وتحقق له ما ارادمن تحرير قومه ..وكان عليه بعد ذلك ان ينتقـل بمجتمعه البدوى الى مجتمع حضرى ، وقد سعى حمزة الى ذلك من خلال توحيد القبائل العربيـة جميعا ، وانضوائها تحت لوائه ، بحس قـومى وحضرى معا ، حتى كان له ما اراد ، من الانتقال بهذا المجتمع البدوي المتخلف الى مجتمع متماسك

---

(٧٥) ملحمة حمزة العرب ، هي الملحمـة المعروفـة بسيرة الامير حمزة البهلوان .. وبالمناسبة كلمة بهلوان كلمة غير عربية تعنى البطل .. بطـل الابطال . ومـن ثم اثرنـا العنوان الداخلي للسيرة ، وهو حمزة العرب ،

*** قد يتوهم القاريء الكريم ان الباحث في معالجته لهذه الملحمة قد وقع تحت تاثير نوع من الاسقاط ، عندما يرى ان تفسيرنا لها يكاد ينطبق على الواقع العربي المعاصر تماما ..ولكن تكفي الادلة والشواهد التي استقيناها من واقع الملحمة والتي تعود فى تكاملها الى العصر المملوكي ـ لنفي هذا التوهم .**

(٧٦) انظر النبوءة كاملة ، وتفسيرها ، وغـاياتها القومية المباشرة ، ص ٣ وما بعدهـا المجلـد الاول ، سيرة الامير حمزة البهلوان .

البنيان ذى حكومةمركزية مستقلة تنشا لاولمرةويكون للعرب عندئذ حكومة واحدة ، وعلم واحد و ملك واحد .. (لم يكنه حمـزة .. اذ تفـرغللجهاد بعد ذلك) ..

ولم يكن ذلك بالامر اليسير بطبيعه الحال،بل خاض البطل خلالها حروبا ملحمية رائعة .. ظلت خلالها مهردكار حافزا مخلصا ، تدفعه مننصر الى نصر حتى كان له مـا أراد فى النهايـة فتزوج بها ، وقد اعترفـ الفرس بـالاستقلالالعربي ، والحكومة العربية، ومن ثم باركوا الزواج في نهاية السيرة التى استغرقت اربعة مجلـداتضخمة .

• • •

توسل القاص الى غاياته من خلال قصـةالحب الرائعة بين حمزة ومهردكار ، فما أن اخذ الحب ينمو وليدا فى قلب الامير حمزة حتى يتردد اذ يعلم خطورة ما يقف بينه وبين هذا الحب من عقبات .. ويتساءل ـمخاطبا عيّارة الامير عمر ... هل سمعت قبـل الآن اعجمية تزوجت بدويا وبينالبداوة والحضارة بون عظيم » ولكن الامير عمرـ ساعده الايمن والبطـل المساعد فى الملحمة ـ يرد فى حوار ملحمى خلاق : « ان لم يكن قدسبقذلك ، فاجعل انت نفسك أول من سن هـذه العادة ، فيتبعك غيرك عليها .. (٧٧) ولكن حمز؟ـ البطل المخلص ـ يتردد ايضا اذ يخشي ان يمتنع كسرى « فيقع بينى وبينـه الخلافـ ،ويلزم حينئذ أن أحصل عليها بقوة السـيف ، الأمر الذى لا أريده ، ولا تريده مهـردكـارايضا » (٧٨)

غير أن ما توقعه حمـزة قد حـدث .. فالحرية لا توهب .. بل تؤخذ بقوة السيف .. فما أن يتقدم حمزة لخطبة مهردكار (وهى التىدفعته الى ذلك دفعا وصل درجة الالحاح) حتى قامت الدنيا ولم تقعد ، بين العرب والفرس علىالسواء .. فالنعمان ملك العرب وعامل كسرى في العراق يصاب بالذهول عند ما يسمع ذلك ،ويستنكر الامر « اذ لم يكن يحلم بأن حمزة يقدر على أن يفكر فى الاقتران بأدنى بنت مـن بنـاتالعجم » (٧٩) ذلك « أن الفرس يكرهون التقرب من العرب ، ... » (٨٠)

ولكن حمزة ـ البطل الملحمى فى السيرة ـيعلم أنهذا قدره « وأن الزمان قد رمانى بحبها » فقرر أن ينتصر هذا الحب ، وان يحـطم كل القيود ، وان يقضى على تلك النظرة الاستعلائية ـ أو قل الاستعمارية ـ من الفـرس للعـرب« وأجعـل الفـرس يتمنـون التقـرب مـن العرب .. » (٨١)

ولما كان حمزة ـ البطل الموعود ـ والذىبشرت بـه النبوءات ، كان قد انقذ كسرى مـن براثن الاعداء ، وحرر عاصمته المدائن واعاد اليهعرشه ـ كما جاء فى النبوءة تماما ـ فان كسرى

---

(٧٧) سيرة الامير حمزة البهلوان ص ٩٢ م١
(٧٨) السيرة ص ٨٢ م١
(٧٩) السيرة ص ١٠٢م١
(٨٠) السيرة ص ١٠٤ م١
(٨١) السيرة ص ١٠٤ م١

يدين له بذلك .. ويطلب اليه ان « يتمنى عليه »حتى ولو كان عرشه فلا تكون أمنية حمزة الا الزواج من مهردكار ، وهنا يسقط في يد كسرى، ولكنه ــ وكلام الملوك لا يرد ــ لا يسعه الا أن يوافق ، ولكن وزيره الاول ــ وعنصر الشر فيالملحمة ويدعى بختك يقف حائلا دون تنفيذ ذلك ويهدد كسرى باثارة الرأى العام ، والشعورالديني ضده ، ويعده بالعمل على خلاصه من هذا المازق كاشفا عن الرمز السياسى فى وضوح وهو يحاور كسرى قائلا : « . . . اذا زوجت ابنتك لحمزة ، تكون قد رفعت عن العرب نيراثقيلا ، واضعت الملك من يدك ، لانهم الآن عارفون أن لا قدرة لهم على عنادنا ، وخرق حرمتنا ،فيطمعون ويظنون انه لولا خوفك من بأسهمومن الامير حمزة لما زوجته ابنتك » . (٨٢) ثم يعود فيقول كاشفا عن نواياه العنصرية « ان شريعة النار لاتأذن با ختلاطنا باجلاف العرب ... فهوعربى ، وهذا عار ... وماهم الا أهل بادية » (٨٣)

ويثبت حمزة ــ وبروح قومية ــ من خلال معاركه التي خاضها أولا من اجل الحفاظ على عرش كسرى أن العرب كفء للفرس ، لولا تلكالنظرة الشعوبية « فلولا حمزة لما حفظت الكامة الكسروية والراية الفارسية » على حد اعتراف كسرى بنفسه ، والا فأين ابطال مملكته « (٨٤) ؟ لكنه منطق الشعوبية والعنصرية يجسدهوزيره بختك اذ كيف تزوج ابنتك بهذا البدوى المتعود على حياةالهمجية ، ومن الغريب انتعيشالحضرية معالبدوى ، لاختلاف المشرب ، وفرق الطباعوالعادة ، والاختلافبين المدنية والجاهلية» (٨٥)

لكن مهردكار ــ مثلما تحدت عبلة قومها ــتحدت باها ووزيرهبختك وأخوتهابكل ما يرمزون اليه من نزعات عنصرية واستعمارية وآثرتالارتباط بحمزة ، حتى انها تركت قومها ورحلت مع حمزة ، وشاركته حياة الحرب والنضال والرحلة والانتقال .. مضحية بحياة القصورالى حيث عيشة البادية بكل جفافها ، وظلت الىجواره حتى تحقق له النصر على قومها فى النهاية ثم التصالح ، وكان في مباركة قومها امر هذاالزواج ، مباركة بالتحرير واعترافا بالمساواة ..

ومن خلال هذا الزواج ، تم التزاوج الفنىفى الملحمة بين البداوة والحضارة ليرتفع بذلك « الناموس العربى » و « الشرف العربى » علىحد تعبير السيرة ، وقد غدا الامير حمزة « فخر الامة العربية » و «الذى شادللعرب اسما لايمحىعلى مدى الزمان » كما تقول الملحمة .

ومما هو جدير بالذكر ان تتحول مهردكارفى النهاية ــ مثلما كانت فى بدء السيرة رمزا ماديا للحضارة ــ الى رمزديني أيضا ، هو بمثابةالسياج الروحي للحضارة العربية الناشئة ــ بعد أن أكدت السيرة أن البناء المادى وحده ليس هوالدليل الحضاري الاصيل ، وذلك عندما تختفي ــ مهردكار ــ من حياة حمزة حتى يتم رسالتهالدينية (وكان قد توقف بعد فوزه بمهردكار) ويكون اختفاؤها مبررا كافيا لان يعلنها حمزةحربا دينية هذه المرة على الفرس ، ولم يعد ثمة

---

(٨٢) السيرة ص ١٠٦ م١

(٨٣) السيرة ص ١٢٠ م١

(٨٤) انظر السيرة ص ١٦٠ م١

(٨٥) السيرة ص ١٦٢ م١

مايدفعه الى مهادنتهم بعد أن اختفت مهردكار ،التى أشيع أنها قتلتعلى يد جاسوس فارسي.. فلما أتمالامير حمزة رسالته الدينية ، ظهرتمهردكارفي نهاية السيرة ، بصحبة شيخ ورع ، عابد وحكيم ، وبين يديه نور وكان قد حافظعليها طوال مدة الحرب الدينية التي خاضها حمزة ضد قومها ، بعد أن عالجها من جراحها المميتة..وقد عاملها معاملة الاب الحنون ، ونراه لايسلمها لحمزة الا بعد ان يوصيه بالا يفرط فيها،ويشترطأن يزفها اليه من جديد (٨٦) . بل لا غرو أن نجدأن اكبر وصيةيوصى بها العرب فى السير؛كلهاهى الحفاظ علىمهردكار (٨٧) ؛ فهى الرمز المادى والمعنوى للحضارة التي ينبغى أن يشدعليها العرب بالنواجذ ..

وبهذا يمكن القول أن عبلة كانت الحافزالمادي والنفسي وراء عنترة لتحرير الذات ، وان مهردكار كانت كذلك وراء حمزة العرب لتحريرالجماعة وتحضرها .

أمومة من نوع آخر :

التقينا من قبل ، ونحن نتحدث عن عاطفةالامومة فى سيرة الاميرة ذات الهمّة ، مع نمط شائع فى الملاحم الشعبية العربية كلها ، وأعنى بهنمط أو نموذج « الام الذائدة » غير أننا هنا نود أن نشير الى نوع آخر من الامومة العبقرية ، علىحد تعبير أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس ، **فقد يحتاج البطلفىحداثته وفترة تكوينه،وتهيئته،وهو مبعد عن اهله الى قلب يرعاه ، ويحدب عليه فيجد فى احدى السيدات الفضليات من تتوسمالنجابة فيه ، ومن تقرأ فى وجهه البطولة فتتبناه،** وتأخذ نفسهابرعايته وتربيته وتهيئة أسباب العاملة ، ولاتبخل عليه بكل ما يحتاج اليه الفارس من ثقافة علمية (٨٨) .

والحق أن الأمومة هنا لا تقوم بدور الاشباعالنفسى والعاطفى فحسب ، للبطل المبعد عن أمه وذويه ، وانما كذلك تقوم بدور أساسى آخر ،بعد أن تتم عملية التبنّى كاملة للبطل ، هو أن تمد جذوره الى الاصول العربية التى قد يفتقدهاالبطل في أول الملحمة ، وهو مجهول النسب ، ونلمس هذه العاطفة ، اكثر ما نلمس ، فى ملحمةالظاهر بيبرس ، ولنختر مثالين على ذلك ، من بين العديد من الامثلة التى تحفل بها الملحمة ، أولهما تبنى السيدة حسنة الدمشقية له وهو مريض ، (٨٩) ثم السيدة فاطمة الأقواسية التىتدعو علماء المسلمين بالشامالى بيتها ، وتشهدهم بأنها تبنّت الظاهر ، وتأمرهم بكتابة حجة شرعيةبموجبها تؤول ثروتها الضخمة اليه ، وما أنشهد العلماء على ذلك حتى بادرت فأدخلته من طوقها،فشهدت الناس بانه ولدها وعزيزها وسمته على اسم ولدها بيبرس من وقتها وساعتها «(٩٠) وفىبيتهافتفتح له خزائن السلاح التى كانت لزوجها ،

---

(٨٦) انظر السيرة ص ٣٠٠ المجلد الرابع

(٨٧) انظر السيرة ص ١٩٢ المجلد الثاني

(٨٨) دفاع عن الفولكلور — ص ١٤٥

(٨٩) انظر التفاصيل في ص ١٠٣ المجلد الاول مـنسيرة الملك الظاهر بيبرس . وانظر كذلك كتاب : « الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى » للدكتور عبد الحميد يـونسـ المكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر دار القلم .

(٩٠) انظر السيرة ص ١١٧ م١ وما بعدها .

فيتعلم بيبرس أولى دروس الفروسية ، وفى بيتهاأيضـا ، يتعلم بيبرس أولـى دروس الحريـة والقومية .. وفي بيتها كذلك يتعلم بيبرس أولىدروس العياقـة والشطارة ، وفنون المنـاصب والحيل والملاعيب التى اشتهرت بها طبقةالفداويةفى الملحمة .

وتتكرر ظاهرة التبنى هذه ، كلما انتقل بيبرسمن بلد الى بلد ، ومن مكان الى مكان ، وما أكثر ما انتقل ، تأكيدا لهذا النوع العبقرى من الامومةالسامية .. والنبيلة التى تتسم بها الام العربية فى الملاحم الشعبية العربية .

المرأة أختـا :

ونختتم حديثنـا الآن ،بنمط أو نمـوذجنسوى آخـر مما تحفل به ملاحمنا ، ذلك هـو نموذج المرأة ((**أختا**)) ، ولن نذهب بعيدا فنتخيرذلك النموذج المعروف فى ملحمة **سيف بن ذي يزن** فهو نموذج لا ينتمي الى عالم الجـان ، وان كانيصدر فى سلوكه عن تصور انساني كامل .. غير اننا هنا نؤثر ان نتخير نموذجا انسانيا معروفا ،هو « **الجازية » التي ينعقد لها بحق لواء البطولة الانثوية ــ اختنا ــ فى ملحمة بني هلال الكبرى ...**

غير انه ينبغي ان نشير الى ان الملحمـــةالهـلالية ــ شأنها في ذلك شأن الملاحم العربيـة الاخرى ــ لاتتحدث عن عاطفة الحب بين المـرأةوالرجل خارج نطاق الزواج ، « انها بذلكتناقض الملحمة الغربية التى عاشتأعقاب القرونالوسطىوالتى رأت في الحب مثالية افلاطونية سلبيـة ، وان اتسمت بالمظهر الدينى ، اما الحب عند بنىهلال ، فهو حب الرجل لزوجته ، ووفاء الزوجة لبعلها الـذى تفارق لسـبب من اسباب النقلـةوالحرب .. انه حب ناضج عاقل لاينفر اطلاقا من مقاييس الاخلاق » (٩١) .

فبعد أن جسّد لنا القاص الشعبى قصةحبها الرائعـة لزوجها الامير شكر شريف مكـة تصويرا نبيلا وايجابيا ، حدابابن خلدونالىالقولان حب الجازية لزوجها شكر يزرى بحب ليلى للمجنون (٩٢) ، ولا تهمنا قصـة الحب فى هـذاالمقال بقدر ما يهمنا ان نشير الى صنيع الجازية عندما يجد الجد .. اذ نراها تؤثر الصالح العامعلى العاطفة الخاصة ، فتضطر الى ترك زوجها الذى تؤثر ، وولدها الـذى تحب ، ويقف بنـاالقاص هنا طويلا مصورا مشاعرها لحظة اتخاذ القرار .. ومدى المعاناة النفسية التى اعترتها ،بين أن تبقى الى جوار زوجها وولدها ، وبين ان تمضى مع الجمع الهلالى فى « تغريبته » وأخيراتؤثر أن ترحل مع قومها استجابة لدواعىالواجب القومى ، برغم يقينها بما هى مقدمة عليه ،وايسرهذه الامور ان سوف تترك بلهنية العيش ورغد الحياة الوادعة بجوار زوجها وولدها الى حيث حياة النقلة والحرب والسفر الطـويل الشاق ، والرحلة المحفوفة بالمخاطر والاهوال . بل انهـاتضطر امام الصالح العام لأن تعرض نفسها على ابى زيد ليتزوج بها ارضاء له بعد أن تركتهزوجتهمغضبة في مصر ، وكاد يلحق بها ابو زيد ويحدث

---

(٩١) الدكتور عبد الحميد يونس « دفاع عن الفوكلور» ص ١٩٧ ، وانظر كذلك للمؤلف نفسه . كتابـه الرائـد « الهلالية فى التاريخ والادب » وكذلك المجلد الاولمن سيرةبنى هلال الذى يقوم كله لتأكيد هذه الفضيلة .

(٩٢) ابن خلدون ــ العبر جـ ٦ ص ١٨ وما بعدهـا طبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة .

الانشقاق بين الجمع الهلالى ، بعد هذه الرحلة المضنية ، فى وقت كانت الهلالية فيه فى أمس الحاجة الى سيف أبى زيد .. وعقله ، وتنجح فى ابقائه مع الجمع الهلالى .. بل تضطر مرة أخرى ان تضحى بنفسها ثمنا للعبور ، عبور النيل عند صعيد مصر ، عندما أبى حاكمه «الماضى بن مقرب» ان يسمح لهم بالعبور الى شمال افريقيا — وقد عجزوا عن مقاومته — الا بعد ان يتزوج الجازية، وهنا أسقط في يد الهلالية جميعا .. لكنها — فى سبيل الصالح العام — تقبل ذلك راضية مرضية غير انها تعرف كيف تشغل « الماضى بن مقرب » طوال الليل بقص القصص ، وسرد الحكايات والاسمار ، حتى اذا طلع الصبح ، نزل هو الى ديوانه ، وعرفت هى كيف تلحق خفية بالركب الهلالي ، الذي كان قد تمكن من العبور بالفعل .(٩٢)

وهى التى تسعى دوما الى توحيد الصف ،والعمل على التئام الشمل كلما دب الخلاف ، وما اكثر مادب الخلاف بين الجمع الهلالى ، وهى التى تسعى الى تشجيع الابطال وشحذ الهمم ، وهى التى تسعى الى حمل السلاح مع عقائل بنات هلال متى اقتضت الضرورة ذلك .. وقد بلغ من رجاحة عقلها ، وقوة شخصيتها ان يتوقف تدبير الامور ووضع الخطط على رأيها ومشورتها ، ولهذا قيل ان للجازية « ربع المشورة » تارة و « ثلثها » تارة أخرى . ومن ثم نعرف الى أى مدى ، كان الجمع الهلالى على حق ، عندما توقف ، فى بداية التغريبة فى انتظار أن يصحب الجازية معه ، وتحايله على زوجها الامير شكر حتى يتركها ترحل معهم .

ثم هى التى تنجح — حيث يفشل السيف — في خداع — مثلا — حارس أبواب مدينة تونس، وتمكنها من فتح المدينة الحصينة على نحو ما هو معروف ، وسعيها لخلاص الابطال الاسرى بداخلها متنكرة مع مائة من عقائل بنات هلال ، وقد تنكرن في زى بائعات عطارة جائلات ومعهن ابو زيد الذى تنكر هو الآخر فى زى بائعة جائلة » ..

وهى التى تعرف كيف ترأب الصدع ، في اللحظات الحرجة والحاسمة ،

ثم هى فى النهاية ، التى تتزعم جيل اليتامى من أبناء الابطال ، لمواجهة عنصر الشر الذى تمثل فى نهاية السيرة ، فى شخص دياب بن غانم الذى استأثر بالغنم كله لنفسه ، وراحت تجمع جيل اليتامى من بين السهول والجبال ، وكان قد شتته دياب ، ثم راحت تحتضن هذا الجيل ، وتحدب عليه ، وترعاه ، وتشرف بنفسها على تدريبه وتعليمه فنون الفروسية وضروب القتال، حتى اذا ما اشتد عوده ، راحت تقوده ملثمة في زى الفرسان ، حتى تأخذ له بالثار .. الى أن تلقى مصرعها — دفاعا عن الحق — فى نهاية الملحمة.

•••

ومجمل القول أن المرأة العربية ، فى ملاحمنا الشعبية العربية ، فضلا عن كونها تجسيدا « للمثال » أو « النموذج » الذى ارتضاه الوجدان الشعبى للمرأة العربية في سلوكها وخلائقها ، لم تكن عنصرا سلبيا خاملا ، بل كانت عنصرا ايجابيا ناشطا ، قادرا على المشاركة في الحياة العامة ، وفى تحمل المسئوليات ، صانعا للاحداث المصرية فى تاريخ هذه الامة .

---

(٩٢) انظر « دفاع عن الفولكلور » ص ١٩٠ . حيث اعتمدنا على رواية الدكتور عبد الحميد يونس .

المصادر والمراجع

اولا : المصادر :

١ ـ سيرة الاميرة ذات الهمة . مكتبة عبد الحميد احمدحنفي ـ مصر .

٢ ـ سيرة الامير عنترة بن شداد . مكتبة الجمهورية العربية ـ (عبد الفتاح مراد) مصر

٣ ـ سيرة الامير حمزة البهلوان . مكتبة الجمهورية العربية ـ (عبد الفتاح مراد) مصر

٤ ـ سيرة بنى هلال الكبرى .. الطبعة الثانية ـ مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني/مصر

٥ ـ تغريبة بنى هلال .. مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ـ مصر .

٦ ـ سيرة الملك سيف بن ذى يزن. مكتبة الجمهورية العربية (عبد الفتاح مراد) ـ مصر .

٧ ـ سيرة الظاهر بيبرس .. الناسر : عبد الحميد أحمد حنفى . مصر .

ثانيا : المراجع الاساسية :

١ ـ سهير القلماوى : الف ليلة وليلة . دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٦٦ .

٢ ـ عبد الحميد يونس : دفاع عن الفوكلور . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٧٣

الهلالية في التاريخ والادب ، دار المعرفة ـ القاهرة سنة ١٩٦٨ ط ٢

القاهرة بيبرس فى القصص الشعبي . المكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر : دار القلم .

٣ ـ نبيلة ابراهيم : سيرة الاميرة ذات الهمة ـ دراسة مقارنة . دار الكاتب العربى ـ القاهرة .

٤ ـ فاروق خورشيد : اضواء على السير الشعبية ، المكتبة الثقافية العدد ١٠١ يناير سنة ١٩٦٤ ـ القاهرة

٥ ـ محمد رجب النجار : شخصية جحا العربى في مصر وفلسفته في الحياة والتعبير ـ رسالة ماجستير لم تنشر ـ جامعة القاهرة ـ كلية الآداب سنة ١٩٧٢ .



نور شريف

المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين سنة ١٩٥٦ وقصر الشوق سنة ١٩٥٧ والسكرية سنة ١٩٥٧) تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة فى الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، وهى الحقبة التى تبدأ بتولى الأمير احمد فؤاد السلطة وتنتهي بالاعتقال السياسى للاخوان المسلمين والشيوعيين خلال الحرب العالمية الثانية ، والخلفية السياسية التى صورها الكاتب اروع تصوير تكون الاطار العريض للحياة الاجتماعية فى مصر فى ذلك الوقت . وهذه بدورها مجسدة فى حياة اسرة نمطية من الطبقة المتوسطة الصغرى ، صورت حياتها اليومية تصويرا بارعا فى تفاصيله الدقيقة . فالعلاقات المتداخلة المتشابكة بين افرادهذه الأسرة ، والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجى فى النواحى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، تكون النسيج المركب لما يعرف بالمجتمع فى وقعه البطىء الذى يكاد لا يدركه الحس نحو تغير محتوم .

ويعنى نجيب محفوظ بأن يخصص الفترة التى تشغل احداثها كل رواية من **ثلاثيته** بدقة المؤرخ والكاتب الاجتماعى . فرواية **بين القصرين** تشمل الفترة التى تبدأ بتولى الأمير **فؤاد** السلطة

فى سنة ١٩١٧ وتنتهى بالافراج عن سعد زغلول من المعتقل ، ومظاهرات الانتصار فى سنة ١٩١٩ ، ومولد نعيمة حفيدة عبد الجواد . واشتراك فهمى فى المظاهرات على الرغم من منع والده له يشير الى بداية الانهيار فى سلطة الأب المطلقة واستمرار انهيارها البطيء التدريجي المؤكد حتى وفاة الأب فى الجزء الأخير من الثلاثية . وتبدا قصر الشوق فى معالجة تاريخ الامة والأسرة فى يوليو سنة ١٩٢٤ برحيل سعد زغلول للمفاوضة ، وهو نفس اليوم الذى يحتفل فيه كمال ، اصغر ابناء عبد الجواد بنجاحه فى امتحان البكالوريا . وتنتهى بموت سعد فى سنة ١٩٢٧ ، ويموت زوج عائشة ابنة عبد الجواد وولديها ، تاركين لها ابنة وحيدة هي نعيمة ، والبشرى بمولود جديد لزنوبة زوجة ياسين بن عبد الجواد . وتشير هذه الرواية الى انهيار جديد فى قوة عبد الجواد وسلطته ، متمثلا فى كبر سنه ، وفى عدم قدرته على الاحتفاظ بخليلته زنوبة ، التى تخلت عنه وتزوجت ابنه ياسين . لقد حل الجيل الثانى محل الجيل الأول . اما **السكرية** ، الجزء الثالث من **الثلاثية** فتغطى الحقبة بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٤٤ ، وتبدا بخطاب يلقيه النحاس باشا زعيم الوفد فى مؤتمر للحزب ، وتنتهى باعتقال سياسى جماعى لأعضاء الأحزاب المعارضة فى سنة ١٩٤٤ . وتتشابك مع هذه الأحداث السياسية ماساة حياة عائشة ، وبحث كمال عن معنى لحياته وموت عبد الجواد وزوجته امينة . ولكن الحياة تسير بخطى ثابتة ، فبينما يشترى كمال ربطة عنق سوداء ليلبسها فى جنازة والدته ، يبحث ياسين عن اشياء ليشتريها لحفيدته المنتظرة .

وتتكشف خلال صور هذه الأجيال الثلاثة حياة باكملها : فالآراء المتغيرة ، والافكار ، والاخلاق والعادات والتقاليد والذوق لأسرة مصرية من الطبقة المتوسطة يعرضها لنا المؤلف بحيوية متدفقة تحفظ للتاريخ مناخ عصر انقضى منذ وقت طويل ، وكاد ان يضيع منا لولا ريشة نجيب محفوظ المصورة ، وعينه الواعية الثاقبة. **فالثلاثية اذن هي صورة لعالم حي نابض ، تظهر أثناء عملية التغيير البطيء للمجتمع بعد سنوات طويلة من الركود ، سواء فى تاريخ الأسرة أو الوطن .**

لقد اشار كل النقاد الذين كتبوا عن الثلاثية الى القيمة الاجتماعية لهذه الصورة العريضة المتسعة للحياة المصرية . **فعلي الراعى** مثلا يقارن قيمتها الاجتماعية بقيمة اعمال **ديكنز :**

(فما اشك أن الباحثين الاجتماعيين سيجدون فيها فى قابل الايام عونا كبيرا على « اعادة بناء » الحقبة الاجتماعية التى تمثلها على نحو ما يفعل زملاؤهم فى انجلترا ــ مثلا ــ حين يلجأون الى روايات ديكنز ، فيستعيدوا لانفسهم ما كان يجرى فى البلاد فى النصف الأول من القرن التاسع عشر) (١) .

---

(١) « نظرة على نجيب محفوظ » ــ المساء ــ ٢٠ اغسطس سنة ١٩٥٨ .

وقد دعت هذه القيمة الاجتماعية للثلاثيةعددا قليلا من النقاد الى ان يميزوا فقط طبيعتها التسجيلية الدقيقة . ويشير **لويس عوض** الىذلك عندما يقول :

(نجيب محفوظ نقل صورة واقعيةصادقةلحياة الطبقة المتوسطة الصغيرة ابان الحـــرب العالمية الأولى الى حد جعل بعض النقاد يتهمونهبأنه لم يقص علينا قصصا وانما قام بعمليــة مسح اجتماعى) (٢) .

ويظلم نجيب محفوظ نفسه عندما يتخــذنفس الموقف من اعماله ، فعندما يسأل عن اى اعماله سيبقى فى نظره يجيب متواضعا :

(لن يبقى من فننا شيء ، ولكن قد تبقىمصر لمن يحب مصر ولمن يحب ان يراجع صفحاتها القديمة . . ربما لهذا السبب وحده تبقى ــ اوتقترب من البقاء ــ « الثلاثية » او «زقاقالمدق» لا كأعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر) (٣) .

ولكن هذه النظرة الاجتماعية والتسجيلية**للثلاثية** لا ينبغى ان تحجب عن انظـارنا قيمتهـا الأدبية على الرغم مما يراه المؤلف نفسه فيها . **فالثلاثية** بلا شك عمل قصصى أدبى له مقـوماته من النظام والخيال الذى يتطلبه هذا النــوع منالعمل الادبى . وهذه حقيقة ادركها قادة منالنقاد مثل **لويس عوض وعلى الراعى ومحمود أمين العالم**فى تحليلهم وتقييمهم لها . وعندما قراها عـلى الراعي لاول مرة كان رد فعله المباشر **(الروايةالمصرية بخـير)** وهو يعنى بذلك ان **الثـلاثية** من وجهة النظر المتعلقة بالشكل والمضمون قد بلغتحد العمل الأدبى ، مشيرا بذلك الى (الهـدف الفنى الكبير الذى رمى اليه المؤلف من وراء تاليفهروايته) . وكما يراه على الراعى فان هذا الهدف (طويل وعريض وعظيم . . . استنقاذ حياة كاملةمن براثن العدم ، وتخليدها الى الأبد على ذلك الشريط السحرى الباعث للحياة الذى نســميهبالعمل الفنى) (٤) .

ويسلم لويس عوض هو الآخر بالصــدقالفنى لهذا العمل مظهرا كيف أن نجيب محفوظ روائى واع ذو حدس ، يضـع ما اكتســبه منمدارس الأدب المختلفة فى خدمة **الثلاثية** . وقد استعان لبلوغ هذا الصدق الفنى بكل ما وسعهأن يستعين به ، من مناهج وأساليب وحيلماكرة اخذها من مدارس الأدب المختلفة ، او الهمتــهاليها طبيعة الفنان العارف لأصول فنه . (٥)

وكما أن لويس عوض يكشف ما استدانهنجيب محفوظ من كل من المدرســة الطبيعيــة والمدرســة الرومانســية فى الأدب القصصى فانمحمود أمين العالم يحلل الثلاثية من وجهة نظر التقنية الخالصة ، مشيرا الى وعي المؤلف ببنــاءالرواية عن طريق استخدامه للتوازى والتقابل ، ووسائل معالجة الموضوع المختلفة من التســجيلالطبيعى الى استعمال المنولوج الداخلى .

---

(٢) كيف نقرا نجيب محفوظ ــ الاهرام ــ ٢٠ ابريل سنة ١٩٦٢ .

(٣) « عشرة نقاد وعشر قضايا فى محاكمة نجيب محفوظ » ــ الهلال ــ فبراير سنة ١٩٧٠ عدد خاص .

(٤) المقال الذي سبقت الاشارة اليه .

(٥) المقال الذي سبقت الاشارة اليه .

ولذلك فان مناقشة المرأة فى الثلاثية فى هذه المقالة سيستدعى محاولة النظر الى كل من الشكل والمضمون ، أى النظر الى النواحى الاجتماعية والادبية للموضوع ، والمدى الذى اندمجا فيه اندماجا موفقا لينتجا وقعا عاطفيا وعقليا على القارىء ، وهو ما لا ينجح فى الوصول اليه مجرد التسجيل الموضوعى الجاف .

• • •

وسوسن ، وهي المرأة الجديدة فى الثلاثية ، تشير باحتقار الى (النظرة البورجوازية العتيقة للمرأة) (٦) ويعكس احمد زوجها وحفيد عبد الجواد استهجانه عندما يقول :

(ان طبقتنا غريبة ، تأبى ان تنظر الى المرأة الا من زاوية خاصة) (٧) .

وهذه النظرة البورجوازية التقليدية التى تتصف بالمادية والحسية ترى المرأة على انها سلعة تباع وتشترى، متاع ملك للرجل يلهو به ويستمتع . انها كائن أدنى منه ، ملحق له ، صنع لاغراضه الخاصة ، لا كائن انسانى مساو له فى حقوقها ، لها كما له الحق فى حياة كاملة . وهذه النظرة ادت حتما الى طريقة معاملة تتفق مع هذا المفهوم عن دورها فى الحياة ، معاملة انتجت مخلوقة جارية جاهلة سلبية عمت الشرق لقرون طويلة .

ومثل هذا المفهوم كان ضد تعاليم الاسلام تماما . لقد وضعها الاسلام عى قدم المساواة مع الرجل فى أغلب الامور ، معتبرا اياها شخصا له حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية ، فتدبر شئونها بنفسها ، وتقوم بدورها الحيوى فى المجتمع .

ولكن مع مرور الزمن ، طغى على هذا التفسير المستنير للاسلام عن وضع المرأة ثقل العادات والتقاليد الذى أصاب حقوقها بالشلل ، والذى لم تكن له اية علاقة بالدين ، وان كانت له علاقة أكثر بالاطار الاقتصادى للطبقة المتوسطة المادية . وهذا ما حدا بأحد المفكرين التقدميين مثل **قاسم أمين** ليكتب تحرير المرأة سنة ١٨٩٨ والمرأة الجديدة سنة ١٩٠٠ ، حيث هاجم فيهما أثر العادات والتقاليد فى اعاقة نمو الحياة المصرية ، ونادى بالحاجة الى تحرير المرأة بصفة خاصة ، اذا كانت الأمة تريد ان تساير الزمن ، لا ان تظل دفينة فى ظلام العصور الوسطى .

وصورة المرأة التى بناها قاسم امين فى كتاباته كانت مؤسسة على فكرتين رئيسيتين ـ الحرية والعبودية . فالحرية هي الحالة التى ينبغى على المرأة ان تصبو اليها ، اما العبودية فهي الحالة القائمة فعلا للمرأة : (انظر الى البلاد الشرقية) يقول قاسم امين ، (تجد ان المرأة فى رق الرجل) (٨) .

---

(٦) السكرية ـ الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

(٧) السكرية ـ الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٥١

(٨) المرأة الجديدة ص ٧

فهى تابعة للرجل سواء كان اباها او اخاهاأو زوجها . وهي فى الحقيقة تنتقل من سلطة ابيها فى منزله الى سلطة زوجها فى منزله ، وكأنهادابة مسوقة يقودها الفلاح الى سوق البهائم او المجزر : (المراة التي يسوقها والدها كالبهيمةالى زوج لا تعرفه ، ولا تعرف شيئا عن احواله معرفة تسمح لها بان تتبين حقيقة امره وتجعل لنفسها رايا فيه ، لا تعتبر حرة فى نفسها ، بل تعد فى الحقيقة رقيقة) (٩) .

انها حتى تابعة للخادم الذى يرافقها فىالشارع ، وذلك اذا كان لها قدر من الحظ ليسمح لها بالخروج ، لأن المراة كانت تربى علىجهالة ، حتى أنها لم تكن تؤتمن على نفسها ، ولكنها كانتلا فىحمايةاولادها او زوجهافحسب،بل فى حماية اى خادم مكلف بمصاحبتها : (ان الخادم يشعر من نفسه انه هو صاحب الارادةوالراى والقوة ، يمشى أمامها وهي وراءه وكأن لسان حاله يقول انى اؤتمنت على هذه الذاتالجاهلة الضعيفة وعلى ملاحظتها وحراستها وحمايتها) (١٠) .

وكان من المحتوم ، وقد تركت المراة بلاتعليم ، منعزلة تماما عن العالم حولها ، انتتدهور حالتها فتصبح مخلوقا عاجزا ضعيفا لا تصلحالا لتكون ملحقة بالزوج أو رقيقة له : (وبالجملة فالمراة من وقت ولادتها الى يوم مماتها هىرقيقةلانها لا تعيش بنفسها ولنفسها ، وانما تعيش بالرجل وللرجل .. فهي لذلك لا تعد انسانامستقلا ، بل هي شيء ملحق بالرجل) .

وقد عوملت المراة بذلك معاملة مهينة حقاالى الدرجة التي يبدو معها ان الرجل لم يعد يعتبرها من الجنس الانسانى : (اذل الرجلالمراة اذلالا عجيبا فى القرون الخوالى حتى لنظن أنه كان يحسبها من غير نوعه وجنسه ، أو أنهلا حاجة له بها على الاطلاق ، وذلك لكثرة ماحملها من ذل الاستعباد وهوان الاسترقاق) (١١) .

ولقد كان زى المراة المكون من الحبرةوالحجاب الذى اجبرت على ارتدائه اذا سمح لها بالخروج هي أحد مظاهر اذلالها . فبما انالمراة اعتبرت ملكا للرجل الذى خلقت لمتاعه ،كان لابد من حمايتها من اعين الآخرين ومن اشتهائهم،لا من أجل خاطرها بقدر ما كان الأمر ارضاء لكبرياء الرجل الذى يمتلكها والذى يرفض انيعبث أحد بممتلكاته . ومن ثم اصبح الحجاب والحبرة علامة واضحة على عبودية المراة كمايقول قاسم امين : (ان الزام النساء بالاحتجاب هو أقسى وافظع اشكال الاستعباد) (١٢) .

(المراة التى تلزم بستر اطرافها والاعضاءالظاهرة من بدنها بحيث لاتتمكن من المشى ولا من الركوب ، بل لا تتنفس ولا تنظر ولا تتكلم الابمشقة ، تعد رقيقة) (١٣) .

---

(٩) المراة الجديدة ص ٣٣

(١٠) المراة الجديدة ص ٣٥

(١١) انيس الجليس – ٣١ مايو سنة ١٨٩٩

(١٢) المراة الجديدة ص ٣٨

(١٣) المراة الجديدة ص ٣٤

وينتهي قاسم أمين فى مقاله الى ان الأمةالمحجبة نساؤها ما هي الا امة أصيب نصفها بالشلل : (بالحجاب تكون الأمة كانسان اصيب بالشلل فى احدى شقيه) (١٤) .

وانه لا شك فى ان اصابة نصف الجسم بالشلل يعوق وظيفة النصف الآخر ، ولا يمكن للرجل أن يكون حرا حقا الا اذا كانت المراة حرة. وهذه هي الحالة مع امة بأكملها لا يمكن لها أن تتغلب على حالتها من الركود العفن الا اذا كان كل أعضائها أحرارا ، فالحرية لا تتجزأ واستعباد الآخرين معناه استعباد النفس : (الحرية هي قاعدة ترقى النوع الانسانى ومعراجه الى السعادة ولذلك عدتها الأمم التى أدركت سر النجاح من أنفس حقوق الانسان) (١٥) .

يصور نجيب محفوظ فى ثلاثيته حياة المراة من أيام « الرق والحجاب » خلال حقبة تحررها التدريجى الى أوائل الأربعينات من هذا القرن . وظروف المراة التى وصفها قاسم امين فى كتابيه تحرير المراة والمراة الجديدة هي نفس الظروف التى شبت فيها امينة زوجة السيد أحمد عبد الجواد التي عاشت فيها كزوجة وام لخمسة اولاد . وكانت امينة التى تزوجت فى سن الرابعة عشرة قد بلغت الأربعين فى سنة ١٩١٧ عند بداية أحداث رواية بين القصرين . وهذه الفترة بين زواجها وبين أحداث الرواية تتفق مع الفترة التى نشر فيها قاسم امين آراءه فى تحرير المراة . ومن ثم فاذا كان نجيب محفوظ قد صور أمينة تصويرا تاريخيا دقيقا فانها لابد أن تبدو كممثل للمراة فى الحقبة المظلمة من تاريخها . وما انجزه نجيب محفوظ من خلال تصويره للشخصية ، وللعلاقة بينها وبين زوجها بصفة خاصة هو صورة حية لما تعلمه عن حالة المراة من تقارير نجدها فى كتابات قاسم أمين وكتاب آخرين غيره معاصرين له .

والموقف حيال المراة الذى تصوره حياة امينة فى بين القصرين مبنى على « النظرة البورجوازية العتيقة الى المراة » فشخصية زوجها تخسف شخصيتها كلية التى تعيش فى ظل وجوده الذكرى الطاغى . وعبد الجواد ينتمي الى الطبقة البورجوازية الصغيرة ، فهو تاجر يمتلك حانوتا صغيرا فى بين القصرين ، ولكنه سيد مهاب فى منزله ، لا يجرؤ احد فى حضوره على مجرد رفع البصر اليه ، فالكل فى منزله بمن فيهم زوجته من ممتلكاته ، كما هي الحال بالنسبة لكل ما فى حانوته من سلع . ويبدو لنا لأول وهلة فى الرواية كرجل فارع القامة ، قوى البنية ، ذى مظهر ذكرى ، يهتم اهتماما كبيرا بمظهره وبملبسه الذى يدل على امارات الثراء : (وبدا فى وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة اشتملت عليها جميعا جبة وقفطان فى أناقة وبهجة دلتا على رفاهة وذوق وسخاء ، ولم يكن شعره الأسود المنبسط من مفرقه على صفحتى رأسه فى عناية بالغة ، وخاتمه ذو الفص الماسى الكبير ، وساعته الذهبية ، الا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه . اما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الاديم قوى التعبير واضح الملامح ، يدل فى جملته

---

(١٤) المراة الجديدة ص ٦٤

(١٥) المراة الجديدة ص (٣٠)

على بروز الشخصية والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين ، وانفه الكبير الأشم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه ، وفمه الواسع بشفتيه المتلئتين ، وشاربه الفاحم المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها (١٦) .

ويوحي كل شيء يتعلق به بما فى ذلك خاتمه الماسي الكبير وساعته الذهبية برجل فوق المستوى العادي ، كما يرى نفسه وكما تراه أسرته . فهو شخص ذو قوة يحسب حسابها اهل منزله ويخشونها ، وعلى قدر كبير من الجاذبية الجسمانية والحسية خارج المنزل . ويحرص عبد الجواد على أن يحتفظ بهذه الصورة المهيبة لنفسه بين اهل منزله ، حتى يظل دائما مركز حياتهم كسيد مطاع يخشى بأسه ، محترم لا يسأل عما يفعل على الاطلاق .

وعبد الجواد مثل صادق للأب المصرى والزوج فى تلك الحقبة ، فهو نتاج لجيل صارم فى محافظته على الأمور التى تتعلق بالزوجة والأولاد ، ولكنه طلق سهل فى الأمور التى تتعلق بحياته الخاصة خارج المنزل ، وعلاقاته بالنساء الأخريات . ولقد اكد نجيب محفوظ نفسه أن تصويره لعبد الجواد يمثل فى الحقيقة نموذجا للرجل البورجوازى فى ذلك الزمن وليس لشخصية شاذة : (الزمن والبيئة توجبان عليه المحافظة والتمسك بالسيادة فى البيت . فهو يرى أن البيت يفسد لأى تراخ ويختل توازنه ... وهذه نظرية جيل سابق من الازواج .. عينهم تزوغ خاصة حين يكونون ميسورى الحال مثل أحمد عبد الجواد ... رغم انه فى البيت يكون مثل شيخ القبيلة .

والواقع ان الجيل الماضى كان يعيش هذه العيشة المزدوجة لانه لم تكن هناك هموم . كان رجل البيت هو السلطان فى مملكته ... وهو حر يفعل مايريد . كانت المتعة بالحياة كاملة ، الجنس ، والشرب ... لايوجد من يوقفه عند حده ، ويقول له كفى : وكان الذى يرعاهم احمد عبد الجواد ، كلهم ارقاء ، او فى حكم الأرقاء ... فهو لا يُسأل عن شيء يفعله .. ولكن اى فرد فى بيته يحاسب حسابا عسيرا . انه كان يمثل فى أسرته نوعا من « الآلهة » . والزوجة فى هذه الفترة كانت تعرف انها لو رفعت صوتها ، فهي حتما ستطرد من البيت ... ده كان زمن الجد الرجالي الذى لن يعود ... لأن الأب هو كل شيء) (١٧) .

ومن هذه الصورة للرجل تتشكل صورة المراة .

تظهر امينة لأول مرة وهي تحدق من خلال المشربية فى منتصف الليل فى انتظار عودة زوجها بعد سهرة ماجنة . والمشربية فى حد ذاتها دليل على عزلة المراة يفوق فى معناه الحجاب الذى تسدله على وجهها ، فهي تحجب العالم الخارجى عن المراة كما تحجبها هي عنه . وكأن نجيب محفوظ وهو يختار هذا المشهد انما يرسم صورة من الحياة اليومية ، ولكن باختياره للمشربية كمشهد افتتاحي للرواية وبتكراره لها مع بعض التنوع اللطيف فيما بعد قد أعطاها ابعادا اكثر

---

(١٦) بين القصرين (الفصل الثاني) ص ١٣

(١٧) الهلال — فبراير ١٩٧٠ عدد خاص ص ١٩٧

من كونها مجرد اداة لتصوير مثل من الحيـاةاليومية : فوضع المراة وهي تنهض عند منتصف الليل ، وتجلس خلف المشربية ، ووراءها المنزلالخالي المظلم ، صامتة لا تتحرك ، تنظـر الي صخب الحياة فى الخارج ، كل ذلك يلخص مكانتهاتماما فى تلك الأيام . فالظلمة والحواجز التى تشكلها المشربية والانتظار ، كل ذلك يعزل المراةعن العالم الخارجى .

وهذه كانت حالة امينة منذ زواجها فىسنالرابعة عشرة . لقد انتظرت صابرة طوال ربع قرن عودة زوجها لتنير له الطريق اثنـاء صعودهالسلم وتهيئة للفراش . وكانت امينة فى مبـدا حياتها الزوجية طفلة تخاف بيتها المظلم الخاوى،الذى كان يبدو لعقليتها الجاهلة المليئة بالخرافات كما لو كان مسكونا بالجن والأرواح الشريرة ، ثماصبحت معمضى الزمن امراة تخضع لرتابةالحياة اليومية، بل يطيب لها الترقب الساهر فىصمت. وفى السنوات الأولى من حياتها الزوجية عبـرت عن وساوسها فى وضع يعطى الرجل كل الحرية،بينما يحرم المراة من كلالحقوق ، ويجعلهاسجينة وحدها فى المنزل . ولم يكن تساؤلها هذا مبنيـاعلى اساس اية حجة فلسفية ، ولكنه اخذ شكل الهمهمة الخافتة لامراةغيور استمعت الىشائعاتالأخريات عن مغامرات زوجها . ولكن حتى هذه الهمسات الطبيعيـة سرعان ما اخمـدتها حججدبرت ببراعة ، ورثتها الابنة عن الأم لتحافظ على كيان البيت ، ولتحمى وثائق الزوجية ـ وكلذلك فى صالح الرجل . (اجل قيل لها مرة ان رجلا كالسيد احمد عبد الجواد فى يساره وقوتهوجماله ـ مع سهره المتواصل ـ لا يمكن انتخلو حياته من نساء ، يومها تسممت بالغيرة وركبهـاحزن شديد ، ولما لم تواتها شجاعتها علىمشافهته بما قيل افضت بحزنها الى امها ، فجعلت الأمتسكّنُ خاطرها بما وسعها من حلو الكلام ، ثم قالت لها : « لقد تزوجك بعد ان طلق زوجتـهالأولى ، وكان بوسعه أن يستردها لو شاء ، أو أن يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة ، وقد كانأبوه مزواجا ، فاحمدى ربنا على انه ابقـاك زوجة وحيدة) (١٨) .

فكبتت امينة غيرتها في النهاية ، وحاولتأن تقنع نفسـها بأنه قد يكون هناك بعض الحـق فيما قالته أمها ، وأن وضعها كزوجة كان يمكنفى الحقيقة ان يكون اسوأ من ذلك بكثير ، وتغلبت على غيرتها بأن رسمت صورة للرجل مطابقة لمـايحبها الرجل لنفسـه ، مختلفة كل الاختلاف عن صورة المراة : (فليكن ما قيل حقا ، فلعله مـنصفات الرجولة كالسهر والاستبداد) (١٩) .

ومن ثم فان المجون والانغماس فى الملذاتوالظلم اصبحت علامات للرجولة متعارف عليها ، واصبحت امينة فى طريقها الى ان تتشكل بعنايةلتكون فى خدمة عالم الرجل .

وعندما حاولت امينةفىاول حياتهاالزوجية،وتحت ضغط الخوف من سهرها بمفردها ليلا ، أن تعترض على عودته المتأخرة فى الليل كرروجهة النظر القائلة بأنه رجل ، وانه بصفته هذه عليها أن تطيعه ، ولا تنتقده اطلاقا : (وقد خطر لها مرة ، فى العام الاول من معاشرته ، أن تعـلن

---

(١٨) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠

(١٩) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠ ، ١١

نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا ان أمسك بأذنها وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة « انا رجل » الآمر الناهي ، لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فاحذرى أن تدفعينى الي تأديبك) (٢٠) .

ولم يكن أمام امينة الا ان تقبل هذا الوضع، وان تعيد حجة زوجها المبنية على أساس ان حياة الرجل تختلف عن حياة المراة . وبهذا اخذت امينة تستكمل على يد زوجها تعليمها ، واخذ زوجها بعملية غسيل للمخ يشكلها بمهارة وفقا لحاجاته(فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها انها تطيق كل شيء — حتى معاشرة العفاريت — الا ان يحمر لها عين الغضب فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط ، وقد اطاعت ، وتفانت فى الطاعة حتى كرهت ان تلومه على سهره ولو فى سرها ، ووقر فى نفسها ان الرجولة الحقة والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد) (٢١) .

فأصبحت امينة الزوجة المثالية لرجل العصر : (الزوجة المحبة المطيعة المستسلمة) (٢٢) وصورة امينة التى تبقى فى اذهاننا مدة طويلة بعد ان ننتهى من قراءة الاجزاء الثلاثة للثلاثية هي صورة المراة المنتظرة خلف المشربية لتكون فى خدمة زوجها الذى لا يعود للمنزل الا للنوم والأكل : (ثم وقفت فى قفصها المغلق تردد وجهها يمنة ويسرة ،ملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التى تملأ اضلافها المغلقة الى الطريق) (٢٣) .

ومن ثم فان صورة المراة الحبيسة تلخص لنا الخلاف الجوهرى بين حياة الرجال وحياة النساء ، فبينما يشاهد الرجال غادين رائحين الى العمل والمسرات تبقى النساء بين جدران المنازل .

وانه لمن المهم أن نشير هنا الى ان صورة القفص ، وان كانت واضحة للقارىء الذى يفهم مضمونها الخفى عندما يرى الموقف فى عمقه التاريخى ، ومن ثم قد يحكم على وضع المراة فى تبعيتها للرجل ، انه لمن المهم أن نشير الى ان هذه الصورة قد استخدمها المؤلف نفسه وفرضها على شخصية امينة من الخارج ، اى انها صورة تسترعى انتباه القارىء الذى يرى المشهد من خلال عينى المؤلف العليم . انها ليست صورة تنبع من الشعور الذاتى لشخصية امينة نفسها فالجو الخانق الذى يتكون تدريجيا بتراكم التفاصيل المتعلقة بحياة هذه الشخصية يترك اثره على القارىء أكثر مما يترك على الشخصية نفسها .

وليس من العسير التوصل الى السبب فى ذلك ، لأن نجيب محفوظ انما يعالج امراة قد توقفت لمدى طويل عن الشعور بالطبيعة المغلقة لحياتها ، وذلك اذا كانت قد شعرت بها شعورا

---

(٢٠) بين القصرين — الفصل الاول ص ٨ ، ٩

(٢١) بين القصرين — الفصل الاول ص ٩

(٢٢) بين القصرين — الفصل الاول ص ٩

(٢٣) بين القصرين — الفصل الاول ص ٦

قويا على الاطلاق فى اى وقت من الأوقات . لقدجبلت على قبول هذه الحياة الروتينية من ايام زواجها الأولى ، ومن ثم فلا يوجد اى صراع بينهاوبين زوجها ، ولا ثورة ضدظروفها ، ولا احساس بماساة حياتها . انها امراة لم تعد تسأل الآن عن الصواب والخطأ فى وضعها بعد ان مرت فى سنتها الأولى من الزواج باحساس الخوف والوحدة فى ذلك المنزل الواسع المظلم ، الذى انتقلت اليه بعد زواجها وهي لازالت طفلة فى الرابعة عشرة من عمرها . فهى بذلك نموذج للمراة المحترمة الفاضلة فى تلك الحقبة ، التى كانت تفتقد الوعى بذاتها ، انها انسان لم ينشأ على انه مخلوق آدمى له حق الحياة . وقد اعماها جهلها عن اية امكانيات فى الحياة غير تلك التى عرفتها امها . وفوق كل ذلك فان اعتمادها على الغير قد اكدلها انه اذا كان عليها أن تستمتع بالامن والحماية فان الطاعة والخضوع للرجل امران حيويان بالنسبة لها .

وانه لذو مغزى ان يبدأ المؤلف بتقديم امينة وهي فى منتصف عمرها وقد غمرتها الحياة المنزلية اليومية الرتيبة ، ولا يقدمها لنا فى سنى زواجها الاولى وهي طفلة ، مكتفيا باستعراض مخاوفها المكبوتة ووحدتها عند ذاك . وتركيز نجيب محفوظ على حياة امينة بعد فترة شبابها دليل على انه لا يريد ان يستفيض فى تصوير حقبة تكييفها الأولى الاليمة التي مرت بها الزوجة ابنة الرابعة عشرة . ولو انه فعل ذلك لكان من الصعب عليه ان يتجاهل آثار الجروج التي تركتها هذه الفترة على شخصية الزوجة ، ولما كان الكاتب يرمي الى تقديم دراسة سيكولوجية عميقة للمراة ، ولكنه يرمى الى ان يعطي صورة عريضة للمجتمع برجاله ونسائه على السواء ، فقد اختار ان يركز على نساء ذلك العصر المحترمات فى صفاتهن العامة الواضحة المشتركة . ولو انه اهتم بتقديم امينة فى ابعاد اعمق لكان بذلك قد افسد على القارىء التعرف على صفات الزوجة المحترمة فى الطبقة المتوسطة فى ذلك العصر . فضلا عن ان اعطاء هذا العمق ربما أدى الى اكتشاف الكاتب فى هذه الشخصية بذور ثورة خامدة ومقاومة دفينة لم تكن الشخصية نفسها واعية لها . ومن ثم فان نجيب محفوظ فى احتفاظه بمقاصده وبصورة المراة المستكينة لذلك العصر قد راى أن يظل اغلب الوقت على سطح الشخصية ، وأن يتقيد بوعي أمينة الذاتي المحدود .

ومن ثم فان أمينة شخصية اكثر اقناعا كامراة اسيرة للعادة ، تلك العادة التي استسلمت لها عقب همساتها لزوجها عن شكوكها فى تصرفاته التي انتهت الى الفشل . وقد زودت العادة امينة بدرع واق حماها من اية افكار قد تكون خطيرة على أمنها ، وساعدتها لتكون الزوجة المطيعة التي لاتسأل زوجها عن افعاله . فأعمالها المنزلية من خبيز وتنظيف وطبيخ وغسيل واعداد القهوة وسهرة مترقب فى الليل ، هي اعمال رتيبة تنعكس على ردود افعالها التي تأخذ هي الاخرى صفة الرتابة ، كما لو كانت فى انتظام تصرفاتها بندولا للساعة . وينطبق هذا بصفة خاصة على كل ما يتعلق بزوجها . فهي تستيقظ عند منتصف الليل بلا حاجة الى منبه يوقظها ، وانما بحكم العادة وباحساسها الباطن : (عند منتصف الليل استيقظت ، كما اعتادت ان تستيقظ فى هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره . ولكن بايحاء من الرغبة التي تبيت عليها فتواظب على ايقاظها فى دقة وامانة . وظلت لحظات على شك من استيقاظها فاختلطت عليها رؤى الاحلام وهمسات الاحساس ، حتى بادرها القلق الذي يلم بها قبل ان تفتح جفنيها من خشية ان يكون

النوم خانها ، فهزت راسها هزة خفيفة وفتحتعينيها على ظلام الحجرة الدامس . لم يكن ثمة علامة يستدل بها على الوقت ، فالطريق تحتحجرتها لاينام حتى مطلع الفجر ، والاصوات المتقطعة التي تترامى اليها أول الليل من سمارالمقاهي واصحاب الحوانيت هي هي التي تترامى عند منتصفه والى ما قبيل الفجر ، فلا دليـلتطمئن اليه الا احساسها الباطني ـ كانه عقرب ساعة واع ، وما يشمل البيت من صمت ينم عنأن بعلها لم يطرق بابه بعد ، ولم تضرب طـرف عصاه على درجات سلمه) (٢٤) .

ويكرر نجيب محفوظ فكرة العادة هذه عدةمرات فى الفصل الاول لرواية بين القصرين ، وهي العادة التي تكونت طوال خمسة وعشرين عامادون تنوع حتى اصبحنا نرى أمينة نفسها كأنها آلة ميكانيكية : (هي العادة التي توقظها فى هذهالساعة ، عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعه ولا تزال تستأثر بكهولتها ، تلقنتها فيما تلقنتمن آداب الحياة الزوجية،ان تستيقظفىمنتصف الليل لتنظر بعلها حين عودته من سهرته فتقومعلى خدمته حتى ينام) . (٢٥)

وعلى الرغم من ان القارىء يشعر بأنها حياةرتيبة خانقة فان امينة تراها على خلاف ذلك ، لان عادتها تكاد تأخذ شكل طقس من الطقوسعندما تقوم على خدمة زوجها ليلة بعد أخرى ، بنفس الطريقة تماما ، وكما أن المرء لا يتطلبتفسيرا للطقوس ، فهي على العكس تعمل على وضع حد لكل الاستفسارات بأن توفر للمـرءالتعبير الجسماني للتفاني والعبادة ، فان أمينة تسعد بترقبها الليلي وما يتبعه من خـدمات :(حتى ساعة الانتظار هذه ، على ما تقطع عليها منلذيذ المنام وما تستأديها من خدمة كانتخليقةبان تنتهي بزوال النهار ، احبتها مـن أعمـاق قلبها ، فضلا عن انها اسـتحالت جزءا لا يتجزامن حياتها ، ومازجت الوفير من ذكرياتهـا ، فانها كانت ولم تزل الرمز الحى لحدبها عـلىبعلها وتفانيها فى اسعاده ، واشعاره ليـلة بعد اخرى بهذا التفاني وذلك الحدب . لهذا امتلأتارتياحا وهي واقفة خلف المشربية) . (٢٦)

وبعودة زوجها تبدأ الطقوس الليلية بكلتفاصيلها :

(ثم سمعت وقع طرق عصاه على درجاتالسلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير له سبيله .

وانتهى الرجل الى موقفها فراحت تتقـدمهرافعة المصباح ، فتبعها وهو يتمتم :

ـ مساء الخير يا أمينة

فقالت بصوت خفيض ينـم عـن الادبوالخضوع :

ـ مساء الخير يا سيدي

---

(٢٤) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ٥

(٢٥) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ٥

(٢٦) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ٩ ـ ١٠

وفى ثوان احتوتهما الحجـرة ، فاتجهتأمينة الى الخوان لتضع المصباح عليه ، فى حين علق السيد عصاه بحافة شباك السرير . وخلعالطربوش ووضعه على الوسادة التي تتوسـط الكنبة ، ثم اقتربت المراة منه لتنـزع عنـه ملابسه . . .ولما تدانت منه بسط ذراعيه فخلعت الجبة عنه واطبقتها بعنايـة ثم وضعتهـا علىالكنبة وعادت اليه ففكت حزام القفطان ونزعته وجعلت تدرجه بالعناية نفسها لتضـعه فـوقالجبة ، على حين تناول السيد جلبابه فارتداه ، ثم طاقيته البيضاء فلبسها ، وتمطى وهو يتثاءبفجلس على الكنبة ومد ساقيه مسندا قذاله الى الحائط.وانتهت المراة من ترتيب ملابسه فقعدتعند قدميه الممدودتين وراحت تخلـع حـذاءه وجوربيه ، وغادرت امينة الحجرة فغابت دقائقثم عادت بطست وابريق ، فوضعت الطست عند قدمي الرجل ، ووقفت والابريق فى يدها علىأهبة الاستعداد ، فاستوى السيد فى جلسته ومد لها يديه ، فصبت له الماء فغسـل وجهـهومسح على راسه وتمضمض طويـلا ثـم تناول المنشفة من فوق (٢٧) مسند الكنبة ومضى يجففراسه ووجهه ويديه ، بينما حملت المراة الطست وذهبت به الى الحمام . كانت هذه الخدمة آخرما تؤدى من خدمات فى البيت الكبير ، وقـد واظبت عليها ربع قرن من الزمان بهمة لا يعتريهاالكلال ، بل فى سرور وانشراح وبنفس الحماس الذي يستفزها النهوض بواجبات البيت الأخرىمن قبيل مطلع الشمس حتى مغيبها) . (٢٨)

وقد أشار النقاد الى ان الوصف الطبيعيالمفصل الذي يتصف به اسلوب نجيب محفوظ فى الثلاثية مبالغ فيه ولا لزوم له . وهذا الراىيغيب عنه الدور الوظيفي لهذا الاسلوب الذي يؤدي بتفاصيله الدقيقة الى استرعاء الانتباه الىالناحية الطقوسية فى الموقف . فالايحاء بالتكرار بنفس الشكل الدقيق واللذة ، بل والسعادة ،التي تستمدها امينة من خدمة زوجها تشير الى المعنى الذي تخلعه على طقوس الحياة اليومية . فهذه حياة ذات نسق ، ومن ثم فهي ذات معنى ، المعنى المستمد من التفاني للزوج وللاسرة ، حتىولو كان اساسه نكـران الذات وعلى حسـاب شخصيتها . وبذلك فان المجتمع مد امينة بدرعواق من العادات التي طالما خضعت لها ووفرت لها الاحساس بالامن والطمانينة . ولكن العادات،وان كانت واقية ، فهي كذلك مقيدة كانها حاجز لا يقل فى مناعته عن المشربية والحجـاب اللذينيحجبان قدرا كبيرا من الحياة .

ومكان امينة وراء المشربية فى الليل وهـيتنظر الى الشارع تحتها ، وسعادتها بما تسمع وترى مخترقة حواجز المشربية تكشف عن طبيعةمرهفة قادرة على الاستمتاع باتصالهـا بالعالـم الخارجي . ولو انها لم تعبر ظاهريا عن وحدتها ،الا ان هذه الوحدة ، يوحي بها عنـدما تقارن بالسرور البرىء الذي يغمرها من مجرد تطلعهاالى الشارع ، فضلا عما يوفره لها من رفقة هي محرومة منها فى صمت ليلها العميق :

وراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها مرة الىسبيل بين القصرين،ومرة الى منعطف الخرنفش، واخـرى الى بوابة حمام السلطان ، ورابعة الىالمآذن ، أو تسرحه بين البيوت المتكاكئـة على

(٢٧) بين القصرين ــ الفصلان الاول والثاني ١٢ ــ ١٤

(٢٨) بين القصرين ــ نفس ما سبقه .

جانبي الطريق فى غير انتظام او تناسق ، كأنهـاطابور من الجند فى وقفة راحة تخفف فيهـا من قسوة النظام . وابتسمت للمنظر الذي تحبه ،هذا الطريق الذى تنام الطرق والحارات والازقة، ويبقى ساهرا حتى مطلع الفجر فكم سلى ارقهاوآنس وحشتها وبدد مخاوفها ، لا يغير الليل منه الا أن يغشى ما يحيط به من احياء للصمتالعميق (٢٩) فيهيء لاصواته جوا تعلو فيـه ، وتوضح كأنها الظلال التي تمـلأ أركان اللوحـةفتضفي على الصورة عمـقا وجلاء ، لهـذا ترن الضحكة فيه فكأنها تنطلق فى حجرتها ، ويسمعالكلام العادي فيميزه كلمة كلمة ، ويمتد السعال ويخشوشن فيترامى لها منه حتى خاتمته التيتشبه الأنين ، ويرفع صوت النادل وهو ينادي : « تعميرة نادية » . كهتاف المؤذن فتقول لنفسهافى سرور : « لله هؤلاء الناس .. حتى هـذه الساعة يطلبون مزيدا من التعميرة » ثم تذكربهم زوجها الغائب فتقول : « ترى اين يكـون سيدي الآن ؟ .. وماذا يفعل .. فلتصحبـهالسلامة فى الحل والترحال) . (٣٠)

وكل ما تراه امينة مـن العالم الخارجيصور غير كاملة من الحياة الواقعية ، ولكن خيالها يعيش عليها ، وهي قانعة بذلك . فالمباني غيرالمنتظمة تكتسب لذاتها حياة ، فتضفي الحياة على الجماد على غـرار ما يحـدث فى رواياتديكنز ، ومظهر المباني الحية يخفف من قسـوة حياة امينة البالغة التنظيم ، ومن وحدتها خلالوقفتها ساهرة خلف المشربية . ومن ناحية اخرى فان الاصوات المنبعثة من الشارع ، والضحكاتالتي تصل الى آذانها ، تصل اليها دون أنتتعرف على أصحابها ، فالاصوات دون أصحابهـا هيما يسمح بالوصول الى غرفتها . وهذه الصور غير الكاملة هي كلتجربة امينة منالعالم الخارجيعلى اتساعه .وعلاقة امينةبعالمها الخارجى تذكرنا بشخصية سيدة شالوت The Lady of Shalot لتنيسون التي ترى كل شىء من خلال مرآتها ، وتقضي وقتها وهي تنسج نسيجها السحري .وهي سعيدة بحياتها هذه . الا ان هناك فارقا بين سيدة شالوت وبين امينة ، فمرآة سـيدةشالوت قد صنعتها بنفسها ، اذ انها ترمز الى خيالها الرومانسي الذي ترى من خلاله الحياة ،بينما مرآة امينة ، أو على الاصح مشربيتها هي من صنع الرجل .

وعلى ذلك فان القليل الذي يصـل الىامينة من العالم الخارجي لم يكن من تجربتها هي على الاطلاق ، لان هناك حائلا مروعا يحول بينهاوبين ذلـك العالم ، الا وهـو زوجهـا السيد عبد الجواد ، الذي قد يتعطف احيانا وينقـلاليها شيئا عما فى الخارج . ولا يكون هذا بطبيعة الحال الا فى لحظات الاسترخاء عقب عودته منليلة صاخبة ماجنة . وهذا أقصى ما يصل اليه فى معاملته لزوجته كانسان عاقل ، واقصى مايمكنها ان تصل اليه من هـذا العالم الفسيـح المجهول . وتلهفها للاستماع الى اخبار زوجهادليل كاف على شعورها بما تفتقده فى عزلتها ، وعندما يروي اليها مثلا بنبأ تولي الامير احمـدفؤاد السلطنة يلقى منها اهتماما كبيرا وسرورا بالغا : (واصغت امينـة اليه باهتمام وسرور ،اهتمام يستثيره فى نفسها اي نبأ يجيء من العالم

---

(٢٩) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ١٠

(٣٠) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ١٠

الخارجي الذي تكاد لا تعرف عنه شيئا ، وسروريبعثه ما تجد فى حديث بعلها معهـا عن هـذه الشئون الخطيرة من لفتة عطف تزدهيها ، الىمافى الحديث نفسه من ثقافة يلذ لها ان تعيدها على مسمع من ابنائها ، وخاصة فتاتيها اللتينتجهلان مثلها العالم الخارجي جهلا تاما) . (٣١)

ومع ذلك ، فانه على الرغم من ان امينة هينموذج للمراة المستكينة فى ذلك العصر فان نجيب محفوظ لا يصورها فى مجمـوعها كشخصيـةمسطحة تماما . فهي فى الظاهر ، وخاصـة فى تصرفاتها حيال زوجها تكاد تكون ثابتة لا تتغير ،ولكن اذا ما تجاوزنا السطح تبدو شخصيتهـا الفردية ، فلها فرديتها فى حياتها الداخلية ، وفىاحلامها وآمالها وتطلعاتها التي هي تعبير غير واع عن الرغبة فى حياة أكثر اكتمالا واقـل قيودا ،وكذلك الرغبة فى تحطيم الموانع الحائلة بينها وبين العالم الخارجي . ومن ثم فان هناك أكثر مـنجانب لهذه الشخصية ، حتى ولو لم تكن ظاهرة للعين التي لا ترى الا ما هو على السـطح ، أوبالنسبة لامينة نفسها التي لا تدرك المعنى الكامل لاحلامها وآمالها .

وعندما يقدم نجيب محفوظ امينة بكاملابعادها وتركيبها بالمقارنة مع بساطتها الظاهرة فانه يكشف عن معالجة سيكولوجيـة سليمـةلشخصيتها . فلو امكن السيطرة على الجسم فان اخضاع الروح أكثر صعوبة ، وعلى ذلك فاذا لميطلق للجسم حريته فسيحـاول ان يستعيض الانسان عن طريق الاحلام والخيال عن سجنـهخلف القضبان الحديدية أو الضـلف الخشـبية كيفما كانت الحال . والقدر الذي تتطلـع اليهالروح ، ويسمح فيه الخيال يكون مؤشرا لدرجة الاحباط الذي تقاسيه الروح ، ولدرجة حاجتهاالى الانطلاق . وامينة ، كما يكرر المؤلف وكمـا تعتقد هي نفسها ، لم تكن تعسة ، لقـد كانتمشغولة بأعمالها المنزلية التي لا تترك لها الوقت للتأمل الباطني ، وحتى لو كان لديهـا الوقتالكافي لهذا النوع من التأمل فما كانت تنغمس فيه ، لانها كانت أجهل من أن تدركه . ومـعذلك فانها فى لحظات الفراغ عندما كانت تخلـو الى نفسها وهي على سطح منزلهـا ، دون انيحول بينها وبين السماء اى عائق ، تنطلق روحها وتسرح ببصرها عبر اوراق الياسمين الذيزرعتهبنفسها . فهي هنا وسط عالم من صنعها نفسها وليس من صنع الآخرين لها : (فالسطح هـوالدنيا الجديدة التي لم تكن للبيت الكبير بهـا عهد قبل انضمامها اليه خلقته بروحهـا خلقـاجديدا ، على حين ظل البيت محافظا على الهيئة التي شيد عليها منذ عهد سحيق) . (٣٢)

وهذا هو الشيء الوحيد فى حياتها الذياستطاعت عن طريقه ان تعبر فيه عن نفسهـا بينما كانت مضطرة فى كل ما عداه الى نسـقرسمته لها الحياة القديمة يتمثـل فى المنزل . فهي هنا لم تعد حبيسة جدرانه ، ولكنها تسرحفى الفضاء بخيالها كما تشاء وسط طيورها التي تعهدتها ، وصنعت منها رفاقا لها ، يُخلعُ عليهاحوار يدور معها ، وهذه الطيور بالنسبة اليهـا

---

(٣١) بين القصرين ـ الفصل الثاني ص ١٨

(٣٢) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٠ ـ ٤١

لاتقل فى حكمتها عن بني البشر :(وذلك ان خيالهايخلع الحياة الشاعرة العاقلة على الحيوان ، واحيانا الجماد نفسه ، وعندها بمنزله اليقين‌ان هذه الكائنات تُسَبِّحُ بحمد ربهـا ، وتتصل بعالم الروح بأسباب) . (٣٣)

فالحيوان هو رسول العالم الروحي ، ومن‌ثم فان التحدث اليه يشبع فيها حنينا عميق الجذور ، حنينا للاتصال مع عالم أكثر رحابة ،وانطلاقا لا تحققه لها الحياة الرتيبة اليومية . والى جوار عالم الحيوان يوجـد لديها الورودوالياسمين والقرنفل التي زرعتها وترعاها كل يوم . وهو واحد من عالمين (٣٤) لا غير فى **الثلاثية**من صنع الطبيعة ، أما العوالم الاخرى فهي مـن صنع الانسان : الشوارع المنازل ، الحوانيت .وعالم الطبيعة هذا هو دنيا امينـة (الجميلـة المحبوبة) : (هنا السطح بسكانه مـن الدجاج والحمام ، وبستانه المعروش ،هو دنياها الجميلة المحبوبة ، وملهاها الاثير فى هـذا العالم الكبيرالذي لا تعرف عنه شيئا ، وكشأنها فى مثل هذه الساعة مضت تتعهده برعايتها فكنسته ، وسقت‌زرعه ، واطعمت الدجاج والحمام ، ثـم تملت طويلا المنظرالمحيط بها بثغر باسم وعينين‌حالمتين،ثم ذهبت الى نهايـة البستـان ، ووقفت وراء السيقان الملتفة المتشابكة تمد بصرها من ثغراتهاالى ما يليها من فضاء لا تحده حدود) . (٣٥)

وعلى عكس أخشاب المشربية المتداخلة فان‌اوراق الاشجار المتشابكة والاغصان لا تطل على الشارع الضيق بحوانيته ومنازله ، ولكنها تطل‌على الافق حيث ترى أمينة على البعـد مـآذن الجوامع المجاورة للقاهرة القديمة . وكما يسرح‌البصر عبر الافق‌فتحلق معه الروح فى حنين نحو العالم الفسيح الغامض المجهول . ولكـن عالم‌المجهول له عند امينة معنى مزدوج . انه عالـم ما وراء الطبيعة وهو غامض بالنسبة للجميع ،وعالم القاهرة التي عاشت‌فيها اربعين عاما ولكنها لا تعرف عنها شيئا : (كما تروعها المآذن التي‌تنطلق انطلاقا ذا ايحاء عميق ، تارة عـن قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها فى وضوح كمآذن‌قلاوون وبرقوق ، وتارة عن بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفصيل كمآذن الحسين والغـوري‌والازهر ، وثالثة من أفق سحيق فتتراءى اطياف كمآذن القلعة والرفاعي ، وتقلب وجههـا فيهـابولاء وافتتان ، وحب وايمان ، وشكر ورجاء ، وتحلق روحها فوق ذراعها اقـرب ما تكون الى‌السماء ، ثم تستقر منها العينـان على مئذنـة الحسين ، أحبها ــ لحب صاحبها ــ الى نفسها ، فتنفض نظرتها حبا وشوقا ،مشوبة بحزن يطوف بها كلمـا ذكرت حرمانها مـن زيارة ابن بنت‌رسول الله وهي على مسيرة دقائق من مثواه . وتنهدت نهدةمسموعة، استردتها من استغراقها،فثابت الى نفسها وراحت تتسلى بالنظر الـى الاسطح والطرقات فلم تزايلها الاشواق ، ثـم‌استدبرت السور وقد فاض بهـا التطلـع الى المجهول ، المجهول بالقياس الى الناس جميعـاوهو عالم الغيب ، والمجهول بالقياس اليها وحدها

---

(٣٣) بين القصرين ــ الفصل السادس ص ٤١

(٣٤) عالم الطبيعة الاخر هو العالم المرتبـط بمنزل عائدةوحديقته الغناء .

(٣٥) بين القصرين ــ الفصل السادس ص ٤٢

وهو القاهرة ؛ بل الاحياء المتاخمة التي تترامى اليها أصواتها . ترى ما هذه الدنيا التى لم تر منها الا المآذن والاسطح القريبة !) . (٣٦)

((**فالتحليق**)) و ((**العمق**)) و ((**التطلع**)) و ((**السحيق**)) و ((**السماء**)) و ((**المجهول**)) كلها صور ترتبط بفكرة الانطلاق والتحرر من القيود التي تعبر عن حنينها المكبوت ، وهنا للمرة الاولى ، وربما للمرة الوحيدة ، فان صورة السجن تنبع من داخل تأملات أمينة نفسها ، وليست مفروضة عليها من الكاتب العليم الذي يعبر عن وجهة نظره . والفقرة التالية تبدأ أولا بكلمات المؤلف نفسه ، ولكنها تنتهي بنجوى أمينة التي تؤكد صورة السجن : (ربع قرن من الزمان خلا وهي حبيسة هذا البيت فلا تفارقه الا مرات متباعدات لزيارة أمها بالخرنفش ، وعند كل زيارة يصطحبها السيد فى حنطور لانه كان لا يحتمل ان تقع عين على حرمه سواء وحدها أم بصحبته) . (٣٧)

وعندما تتطلع الى الافق والى المآذن الصاعدة الى السماء تسيطر عليها آمالها واحلامها : (انها ما تكاد تنفذ ببصرها من ثغرات الياسمين واللبلاب الى الفضاء والمآذن والاسطح حتى تعلو شفتيها الرقيقتين ابتسامة حنان واحلام . ترى اين تقع مدرسة الحقوق حيث يجلس فهمي فى هذه اللحظة ؟ .. واين مدرسة خليل اغا التي يؤكد لها كمال انها على مسيرة دقيقة من الحسين) . (٣٨)

ويصبح بذلك جامع سيدنا الحسين رمز المجهول الفسيح الذى تخرج أمينه لاستكشافه عندما تواتيها الفرصة لتزوره فى يوم مصيرى . وهذه الزيارة ذات اهمية بارزة فى الرواية وفى حياة أمينه . ومعالجة نجيب محفوظ لها ككاتب روائي لا يميل الى المبالغة او الميلودراما مثل على قدرته على استخلاص عالم كامل من المعانى، مما يبدو انه مجرد حدث عديم الأهمية ، ولكنه فى ظروف الرواية بأشخاصها ومجتمعها فى ذلك العصر ، يتطور حتما الى مأساة . وعلاوة على ذلك فان ما يسترعى الانتباه بالنسبة لهـذا الحدث انه على عكس أحداث الحياة اليومية الأخرى فى **الثلاثية** يبقى فريدا لمدة طويلة ، ويبرز فى حياة تحكمها العادة ، وذلك لأنه محاولة وحيدة للخروج على المألوف من العادات والتقاليد باسم الحرية .

وعلى الرغم من تفاهة الحدث فى الظاهر فان الزيارة تأخذ أبعادا اعمق اذا رأيناها فى اطارها التاريخى ، وهذا واضح من رد فعل الأسرة بأكملها بما فى ذلك الزوج ، لزيارة تبدو لنا بريئة لا غبار عليها . فعندما خطرت الفكرة لأول مرة للأولاد هللوا لها بحماس . وخوف الام ، وانفعالها وترددها ازاء صواب الاقدام على خطوة مثل هذه تزيد من شعور القارىء بهول الحادث . نقد بدا لها هذا التصرف وكأنه لا يقل فى خطورته عن جريمة تصيبها باحساس مروع بالذنب : (ولاقت وهي تعبر عتبة الباب الخارجى الى الطريق لحظة دقيقة جف لها ريقها فضاع

---

(٣٦) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٢ ـ ٤٣

(٣٧) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٣

(٣٨) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٣

السرور فى نوبة القلق ووطأة الاحساس بالذنب ،وتحركت فى بطء وهي قابضة على يد كمال بحال عصبية ، وبدت مشيتها مضطربة مخلخلة كأنهاعاجزة عن مبادىء المشى الأولية ، الى ما اعتراها من حياء شديد ، وهي تتعرض لأعين الناس الذين عرفتهم من عهد بعيد وراء خصاص المشربية ــ عم حسنين الحلاق، ودرويش بائع الفول والفولي اللبان وبيومى الشربتلى وابو سريع صاحب القلى ــ حتى توهمت انهم سيعرفونها كما تعرفهم، أو لأنها تعرفهم ــ ووجدت مشقة فى تثبيت حقيقة بديهية فى راسها وهي أن عينا منهم لم تقع عليها مدى الحياة) (٣٩) . وفى خوفها وخجلها سخرية حقة ، ذلك أنه لم يسبق لأحد أن رآها من قبل ، وحتى لو كان ذلك قد حدث فان احداً ما كان ليتعرف عليها وهي فى ملاءتها وحجابها . فعلى الرغم من ان أمينة بخروجها من المنزل قد اتخذت خطوة جريئة فانها لم تفعل ذلك بوعي المرأة الثائرة على الأوضاع ، فهي لازالت محجبة من قمة راسها الى اخمص قدميها . الا أن انفعالها ازاء هذا الحدث الفريد قد ادى الى سلب قدرتها على التفكير السليم ، وجعلها نهبا لوساوسها ومخاوفها وخشيتها من تعرف الناس عليها ،مع أنها لا تبدو للأعين الا كبقعة سوداء خالية من اية علامات مميزة تعكس حقيقة شخصيتها .

وكان ياسين ــ الابن الاكبر ــ هو صاحب الفكرة اصلا التى عضدها اخوته الآخرون مشجعين الأم على الخروج ، متخذين من هذا الموقف سبيلا للتعبير عن ثورتهم هم على والدهم الذى نشأهم كما نشأ أمهم على روح الخوف منه والخضوع لارادته . لقد كانوا يشعرون بارتياح عند مغادرته المنزل وينطبق عليهم الخوف أثناء وجوده به :(انتشار (ذلك العرف المقطر من شتى الازهار) فى هذه الساعة من الصباح كان ايذانا بذهاب السيد ، فالنفوس تتلقاه بارتياح غير منكور على براءته ، كارتياح الأسير الى صليل السلاسل وهى تنفك عن يديه وقدميه ، ويعلم كل بأنه سيسترد حريته عما قليل فى الكلام والضحك والغناء والحركة دون ثمة خطر) (٤٠) .

وصور العبودية والحرية فى هذه الفقرة تتكرر وتصبح اكثر تركيزا فى الفصل السابع والعشرين الذى يتناول زيارة امينة لمسجد سيدنا الحسين . فالأولاد فى تطلعهم التلقائى للحرية هم أول من فتح عينى الأم على حالتها ونبهها الى وضعها وشجعها على ان تخطو هذه الخطوة الخطيرة فى مصيرها . فانه ما كان ليخطر على بالها أن تتخذ هذه الخطوة ، وهي المرأة التى قد صُبَّت فى قالب تقاليد مجتمعها ، ونُشِّئَت على الخوف والطاعة . الا أن الناحية الغريزية فى اولادها هي التى وجدت الاستجابة المباشرة عند الأم فى رغباتها الدفينة . ومن ثم فان الزيارة اخذت صورة المؤامرة التى دبرتها الأسرة بأجمعها ضد سلطان الأب دون وعي منهم بأن ما يفعلون فيه الثورة على ارادة الأب الغائب .

وحتى يمكن اقناع الأم بالخروج فى غيبة الأب كان لابد من اللجوء الى سلطة اقوى من سلطة الأب فى أثرها على نفس الأم . ومن ثم لجأ الأولاد الى ترغيب الأم فى زيارة سيدنا الحسين ،

(٣٩) بين القصرين ــ الفصل السابع والعشرين ص١٩٠ ــ ١٩١

(٤٠) بين القصرين ــ الفصل الرابع ص ٢٩

وهي زيارة محببة الى نفسها ، ولعل مما سهل على الأم اتخاذ هذه الخطوة الجريئة ما ردده ياسين من عبارات وجدت صدى فى نفسها : (لو كنت مكانك لمضيت من توى الى سيدنا الحسين ... حبيبك الذى تهيمين به على البعد وهو قـريب منك ، قومى انه يدعوك اليه) (٤١) .

ومما يلفت النظر ان ياسين فى محـاولته اقناع أمه بالزيارة يستخدم الفاظ الحب والهيام، وهو بذلك يثير فى نفس الأم العواطف الحبيســة الكامنة ، حتى اذا انطلقت مرة فليس هناك سبيل للسيطرة عليها : (وخفق قلبها خفقانا لاحت آثاره فى احمرار وجهها فخفضت راسها لتخفى تأثرها الشديد ، انجذب قلبها الى الدعاء بقوة تفجرت فى نفسها فجأة على غير انتظار ، لا منها ولا من احد ممن حولها حتى ياسين نفسه ، كأنها زلزال وقع بأرض لم تعرف الزلازل) (٤٢) .

والحق ان هذه ناحية مختلفة تمام الاختلاف عن النواحى الاخرى التى عرفناها عن امينة ربما كانت تجهلها امينة نفسها . فهذا الحنين الى حياة أكثر رحابة قد تفجر فجأة ، وعبر عنه المـؤلف بألفاظ توحي بالعنف والقوة ، مشيرا بذلك الى معنى الزيارة فى نفس امينة ، على انها الرغبة فى التحرر فى كسر قيود العبودية وفى التعـرف على العالم واستكشافه بنفسها، لا فى المسائل الروحية فحسب ، وانما فى المسائل الدنيوية كذلك : (فلم تدر كيف استجاب قلبها للنداء ، ولا كيف تطلع بصرها الى ما وراء الحدود المحرمة ، ولا كيـف تراءت المغامرة ممكنة ، بل طاغية ، أجل بدت زيارة الحسين عذرا قويا ، له صفة القداسة ـ للطفرة اليسارية التى نزعت اليها ارادتها ، ولكنها لم تكن وحدها التي تمخضت عنها نفسها اذ لبث دعاءها فى الاعماق تيارات حبيسة متلهفة عـلى الانطلاق كما تلبي الغرائز المتعطشة للقتال نداء الدعاة الى الحرب بحجـة الدفاع عن الحـرية والسلام) (٤٣) .

وتتضمن هذه الفقرة كثيرا من المعانى عبرت عنها الفاظ الدين والغرائز والسياسة والحـرب والسلام ، وهي كلها تتعلق بفكرة التعبير عـن النفس الطليقة ، وهو فى الحقيقة ما ترمز اليـه زيارة أمينة لمقام الحسين . وفى نفس الوقت فان هذا الحدث ووصف نجيب محفوظ له ، وما أثاره من تداعى المعانى يربط وضع أمينة وتطلعاتها بخلفية الرواية السياسية ، اى بمصر وكفاحهـا من أجل الحرية ضد الاحتلال البريطانى . وهذا يفسر لماذا يحرض فهمى ــ ابنها الوطنى الذى يستشهد فى مظاهرات سنة ١٩١٩ ــ أمه على الخروج لتلقى نظرة على العالم وتتمشى حـتى لاتفقد القدرة على الحركة كلية : (الق نظرة على الدنيا ، لا عليك من هذا فانى اخاف أن تنسى المشى من طول لزومك للبيت ..) ! (٤٤) .

---

(٤١) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨

(٤٢) نفس ما سبقه

(٤٣) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص١٨٨، ١٨٩

(٤٤) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٩

وقد أثار تحريض فهمى لها فى نفسها رغباتها المكبوتة لاستكشاف العالم الخارجى والمشاركة فيه : (لم يغب عنها القلق ولا الاحساس بالذنب ولكنهما تراجعا الى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا التى يتراءى لها درب من دروبها وميدان من ميادينها وغرائب من مبانيها وعديد من أناسها ، ووجدت سرورا ساذجا لمشاركة الاحياء فى الحركة والانطلاق ، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ما عدا زيارات معدودات لأمها فى الحرنفش ـ بضع مرات فى العام ـ تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد فلا تسعفها الشجاعة حتى لاستراق النظر الى الطريق) (٤٥) .

ولكن الزيارة تنتهى بفاجعة ، فقد صدمتها عربة وهي فى طريق عودتها للمنزل والزمتها الصدمة الفراش ، وعندما عاد زوجها اتضحت له الحقيقة وانتهى الامر بمأساة . وخروج امينة لزيارة مقام الحسين قد حطم نسق حياتها اللحظة ، ولما عاد هذا النسق الى طبيعته عاد اكثر صرامة واشد ايلاما لدى ممارسة السيد عبد الجواد حقوقه التقليدية . وقد كان عبد الجواد عطوفا على زوجته مشفقا عليها مهتما بها طالما كانت ملازمة للفراش ، ولو أنه لم يصل فى عطفه هذا الي الحد الذى جعله يتخلى عن مجونه الليلى . وسرعان ما عاد عبد الجواد الى طبيعته الانانية القديمة عندما استعادت امينة صحتها ، واخذ يمارس فى هدوء بالغ ، بعد أن اطمأن عليها ، حقوقه اللا انسانية التى منحها له المجتمع . لقد عاد النسق القديم الى المنزل ، ولكن طلب الزوج من امينة أن تغادر البيت .

ومن الواضح ان عبد الجواد لم يكن رجلا تنقصه المشاعر ، ولكنه لا يهتدى ـ فيما يتصل بعلاقته مع النساء ـ بمشاعره ، وانما يهتدى فقط بمفهومه عن كرامة الرجل فى سلطته المطلقة. ولعلنا كنا نغتفر لعبد الجواد طرده لزوجته لو أنه فعل ذلك فى سورة الغضب . ولكن نجيب محفوظ يوضح تماما ان عبد الجواد قد اتخذ هذا القرار بعد امعان فى التفكير دون انفعال ، وهذا التصرف لا يكشف عن حقيقة نفسه ، ولكنه يكشف عن النفس التى تخضع لتقاليد المجتمع ، وبذلك فان المؤلف يعرض لنا جانبى الشخصية ، الجانب الرقيق العطوف : (لم يسعه أن يفكر فيما تحدى كبرياءه وصلفه لما اعتراه من قلق عميق بلغ حد الخوف والجزع على المرأة التي يألفها ويعجب بمزاياها فعطف عليها عطفا أنساه خطأها وسأل الله لها السلامة ، انكمش جبروته حيال الخطر المحدق بها واستيقظ ما تنطوى عليه نفسه من حنان موفور) (٤٦) .

اما الجانب الآخر فيظهر عند شفاء امينة وتختفى عند ذلك عواطفه الانسانية : (مضى يستعيد طمأنينته وهو يراها تتماثل للشفاء بخطى سريعة ثابتة ، ومضى بالتالى يعيد النظر الى الحادث كله ـ اسبابه ونتائجه ـ بعين جديدة أو بالأحرى بالعين القديمة التى اعتاد ان ينظر بها الى بيته ، فكان من سوء الحظ ـ حظ الأم طبعا ـ أن يعيد النظر فى هدوء وهو خال آلى نفسه ، وان يقتنع بأنه اذا غلب العفو ولبى نداء العطف ، وهو ما نزعت اليه نفسه فقد أضاع

---

(٤٥) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٩١

(٤٦) بين القصرين ـ الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

هيبته وكرامته وتاريخه وتقاليده جميعا ، فأفلتمنه الزمام وانتشر عقد الأسرة التي يأبى الا ان يسوسها بالحزم والصرامة ، وبالجملة لن يكون في تلك الحال احمد عبد الجواد ولكن شخصا آخر لن يرتضى ان يكون ابدا) (٤٧) .

والمحافظة على التقاليد التى كان عبد الجواد ضحية لها كانت امينة هي الاخرى ضحية لهـا . هيأت له التصرف التقليدى للرجل ازاء خروج المراة عن طاعته ، هذا التصرف الذى ربما تفاداه لو انه عبر عن غضبه فى حينـه : (ولما كانت حساسيته الغضبية تستقر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعى منها لم يجد متنفسا فى حينه ، فقد وجب على الجانب المتعمد ـ وقد أتيحت له فرصة من الهدوء لمعاودة التفكير ـ ان يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صورة تتناسب وخطورة الذنب) (٤٨) .

ولعل خطورة الذنب تكمن بالنسبة لعبدالجواد فى الأبعاد الدنيوية لزيارة امينة لمقام الحسين ، ولعله وجد فيها انها ليست مجرد زيارة دينية كما تبدو لأول وهله ، وانما هي زيارة تنطوى على رغبة فى الانطلاق فى العالم الخارجى والخروج عن سلطته ، وهذا بالفعل هو احد المعانى الذى توحي به هذه الزيارة كما سبق ان رأينا . وينتهى الحدث بكلمات بسيطة لفظها عبد الجواد ولكنها كلمات مصيرية ، وذلك عندما نهضت امينة فى الصباح لتساعده على ارتداء ملابسه اذ قال لها :

ـ سأرتدى ملابسي بنفسى ...

ـ لا احب ان اجدك هنا اذا عدت ظهرا) (٤٩) .

وليس من شك فى ان الزوجة فى تلك الحقبة كانت تفهم جيدا المعانى الخفية التي تتضمنها هذه الكلمات التى تلقى على عواهنها ، كما تفهم جيدا المأساة التي قد تصل الى حد الطلاق ، وما تعنيه من وحدة كاملة ويأس . لقد خرجت امينة هذه المرة بمفردها بلا مرافق ، وفى هذا اشارة الى انها لم تعد تحت حماية زوجها . وارتاح عبد الجواد لانه فرض ارادته وحفظ كرامته ، وتركت امينة لفترة ما لتقاسي آلام المذلة والقلق تحت تهديد الطلاق ، وقَدَرُها معلق فى الميزان حتى يتقرر ما اذا كانت ستسعده مرة أخرى بعودتها الى الاسر فى بيت الزوجية او تبقى فى منزل امها ضحية للحرية . وعندما يلين قلب الزوج الى تضرعات ابنه الاصغر ويرسل اولاده لاعادتها الى البيت فان اول شىء تراه امينة وهي تقترب من المنزل فى صحبة رجال الاسرة هو المشربية (ولاحت لهم المشربية وشبحان وراء خصاصها فهفا قلب الام اليهما فى حنو واشتياق) . (٥٠)

---

(٤٧) بين القصرين /الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

(٤٨) بين القصرين/الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٤٩) بين القصرين /الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٥٠) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٦٩

وتظهر الام مرة اخرى فى منتصف الليل خلف المشربية منتظرة عودة زوجها واجتماعهما بعد الحدث المصيري . واعادت الامور سيرتها الاولى ، دون ان ينطق اى من الطرفين بكلمة تشير الى ذلك اليوم التعس .

ومعالجة نجيب محفوظ لمشهد لمّ شمل الزوجين فى صمت بليغ انما هو اعجاز فنان ، لانه اتاح عودة الطقوس القديمة لتتحدث عن نفسها ، ففي أول الامر كانت لامينة هواجسها فى كيف يواجهان بعضهما ، وهذه الهواجس قدمها نجيب محفوظ فى قالب مونولوج داخلي » . (كيف تقابله ؟ كيف يعاملها بعد هذه الغيبة الطويلة ، ما عسى ان تقول له أو يقول لها ؟) (٥١)

وحالما تسمع خطوات أقدامه تقترب تأخذ مكانها على السلم والمصباح فى يدها كما تعودت ان تفعل خلال السنوات الطويلة فى حياتها الزوجية . وبعد التحية القصيرة المعتادة :

(ـ مساء الخير

ـ مساء الخير يا سيدي) (٥٢)

يتقدمان الى حجرته حيث يبدأ فى خلع ملابسه بمساعدتها : (وذهبت الى الحجرة وهي فى اثره رافعة يدها بالمصباح . وبدأ يخلع ملابسه صامتا فتقدمت منه لمعاونته وباشرت عملها وقلبها يردد انفاس الراحة . ومع انها ذكرت صباح القطيعة المشئوم حين نهض لارتداء ملابسه وقال لها بجفاء « سأرتدى ملابسى بنفسى » الا أن ذكراه خطرت عارية عن أحاسيس الالم واليأس التي غشيتها وقتذاك ، وشعرت وهي تتعهده بالخدمة التي لم يسمح بها لسواها بأنها تسترد اعز ما تملك فى الوجود (٥٣)

وهكذا استأنفا دون تمهيد حياتهما الرتيبة القديمة ، دون ان يعلقا على ما فات بأي كلمة تأنيب أو اعتراف بالذنب أو المغفرة ، وكأن لم يكن بينهما ماض ، وانما هو حاضر أبدى تدور فيه العجلة بلا توقف . وحتى الفترة البسيطة التي توقفت فيها الزوجة عن ممارسة حياتها اليومية بطردها من المنزل ، انما هي فى حد ذاتها جزء من أسلوب الحياة المتبعة الذي لا يتطلب شرحا من جانب الرجل ولا اعتراضا من جانب المراة . فكما غادرت المنزل فى صمت ، فاليه تعود فى صمت ايضا .

والفترة الزمنية بين كلمات عبد الجواد (سأرتدي ملابسي بنفسي) فى ذلك الصباح المشئوم بالنسبة لامينة ، وبين وصف نجيب محفوظ له : (وبدأ يخلع ملابسه صامتا) عند عودة الزوج فى منتصف الليل فى نفس الليلة التي عادت فيها امينة الى المنزل ، هذه الفترة تركها نجيب محفوظ صفحة خالية تماما ، وذلك فيما يتعلق بحياة عبد الجواد . ويمكن للمرء ان يفترض

---

(٥١) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧٠

(٥٢) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

(٥٣) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

انه قد واصل بلا توقف سهره المعتاد بينما كانت أمينة تعانى آلام القلق الى درجة تكاد تودى بعقلها . وانه لذو مغزى كبير أن تتضمن الروايةوصفا لمعاناة أمينة خلال غيبتها عن منزلها . بينما تخلو الرواية تماما من اية اشارة الى أفكار عبدالجواد ومشاعره فى تلـك الفترة . لقـد عبـر عبد الجواد فى الواقع عن نفسه بتصرفه حيالها فيحدود حقوقه التي منحتها له التقاليد ، ومن ثم فلم يكن هناك داع للتســاؤل او للشــكوك ، أوللمشاعر الاليمة ، او لمحاسبة النفس فيما يتعلق بمعاملته هذه لزوجته. ولذلك يبدو ان عبدالجوادقد نظر الى حادث طرد زوجته واعادتها للمنـزل نظرة استخفاف ، وكأنه لم يترتب عليها نتائـجذات بال . ويعبر نجيب محفوظ عـن كل هـذا ببلاغة واقتضاب فى اختياره لمشهـدي ارتـداءالملابس وخلعها بما تضمناه منمعنى مركز وسخرية وايحاءات مختلفة بالنسبـة لكل مـن الـزوجوالزوجة . فبالنسبة لامينة فان المشهد الثاني يرمز الى عودتها الى حياتها اليوميـة الرتيبـةكالزوجة المستسلمة . ولكن ما يوحي به نجيب محفوظ فى استخدام مشهدي الصباح والمساء فيلبس الملابس وخلعها بانه لم تنقض فترة زمنيـة فعلية فى الحياة الروتينة بأن يعقب المساء الصباحانما يتضمن سخرية ، لانه قد حـدث لامينة فى الحقيقة الشىء الكثير من الالم والحزن ، ومضىوقت طويل منذ تلك اللحظة فى الصباح عنـدما حاولت ان تساعد زوجها على ارتـداء ملابسهورفضه لذلك ، وبين ذلك المساء الذي استأنفت فيه انتظاره خلف المشربية للوقوف على خدمته ،وعودتها مرة اخرى لتساعده فى خلع ملابسه . اما بالنسبة لعبد الجواد فان المشهدين يرمزان الـىاستخفافه بما حدث ، وكأنما العـلاقة الزوجية ما هي الا عملية سهلة تشبه فى سهولتها ارتـداءالملابس وخلعها . ومن ثم فانه يبدو أن العلاقات الانسانية تؤخذ بلا مبالاة فى مثل هذا المجتمع .

وان المرء ليتساءل هنا الى اي حد يسمـــح مجتمع مثل هذا بعاداته الجامدة وردود فعـله الموضوعة ازاء العلاقات الانسانية وبخاصــة فيالعلاقة الزوجية ، الى اي حد يسمح مثل هذا المجتمع بالتعبير التلقائي الكامل عن النفس . انجمع الشمل بين عبد الجواد وأمينة دليل واضح على الحاجة الى الافصاح عن العواطف بـــينالزوج والزوجة . فان علاقة عبد الجواد بأمينة علاقة جامدة . انها لا تأخذ شكلا انسانيا الا عندمايكون زوجها تحت تاثير الشراب : (حين تجـد نفسها بين يدي رجل حلو المعشر يتبسط معها فيالحديث ويفضي اليها بما فى طويته على نحـــو يشعرها ولو الى حين بأنها ليست جارية فحسبولكنها شريكة حياته ايضا) (٥٤)

وفيما عدا ذلك فان العلاقــة خالية مــنالعواطف الظاهرة . انها علاقة عملية رتيبــة ، لا لون لها ، تكاد تكون مدفونة تحت ثقل الرتابةالملة بحواجزها وحدودها، حيث يعرف كلشريك أين يقف من الآخر بالضبط .

ماذا اذن يحدث فى حالة رجل كعبد الجـوادله نزواته الحسية وطبيعته المرحة وخياله وتذوقه للموسيقى والرقص ، وكل ذلك يتطلب التعبيرعنه ، وهو أمر مسموح له بلا شك لانه رجل ؟ انه يرضى حاجاته هذه بطبيعة الحال خارجبيته. وقد أشار النقاد الذين حللوا شخصية عبدالجواد

---

(٥٤) بين القصرين/الفصل الثاني ص ١٦

الى انه منفصم الشخصية ، وانه بصفته هـذهمجموعة من التناقضات اظهرها انه زوج واب متصف بالوقار والصرامة داخـل منزله ، امـاخارجه فهو رجل حسى محب للهو ، ومخـالطة راقصات الليل وبنات الهوى . الا أن هؤلاء النقادلم يشيروا بالذات الى أن هذه الحياة المزدوجـة التى يحياها عبد الجواد ترجع الى نظرة المجتمعالى المراة فى تلك الايام . فمفهوم الزوجة ككائن ليس له حق مشاركة الزوج فى اهتماماته لانهـا سجينة المنزل تجعل العلاقة بينهما غير كاملة ، لا ترضى الرجل بالتأكيد . فامينة لا تعرف شيئاعن الغناء والرقص والمرح والاستمتاع التلقـائى الكامل بالحياة ، لأنها شكلت لتعيش داخل اطارضيق منذ ان كانت طفلة فى الرابعة عشرة مـن عمرها عندما القيت عليها مسئوليات الزوجة .ولذلك فان عبد الجواد يقبل على بنات الهـوى من الراقصات والموسيقيات مثل جليلة وزبيـدةوزنوبة كي يرضى دوافعه الطبيعية ، وحبه للخمر والنسـاء والغناء .

وهذا يقودنا الى نوع آخر من النســـاءيختلف تمام الاختلاف عن الزوجـة المحتـرمة الفاضلة ، ونقصد بذلك بنات الهوى ، ولاينبغىعلينا الافاضة فى الحديث عن شخصيات هـذه النسوة من امثال جليلة وزبيدة وزنوبة حيث انهن يمثلن نموذجا من النساء قديمـا قدم التـاريخ لا يتعلق بالحقبة التي تدور فيها احداث الثلاثيةبصفة خاصة . هذا فضلا عن ان نجيب محفوظ يميل الى حشدهن جميعا معا دون أن يحاول أنيسبغ عليهن شخصية مميزة . ومن ثم فهـن كشخصيات فى الرواية يظهرن فى صورة مسطحةلايوجد بينهن اختلاف جوهرى ، حيث انهـن لسن اكثر من غانيات بضات الجسم يلفتن النظر،ويختلفن فى صورهن من الصـغيرة السـن الى الوسط الى العجوز التى أصابها مس من الجنونفى الجزء الاخير من الثلاثية . وهـن يشـتركن جميعا فى شيء واحد يتصل بدراسة المراة فىتلكالحقبة الا وهو ما يتمتعن به من حيوية وذكاء يظهران فى حضور بديهتهن مع الرجال ،وتجربتهنفى الحياة . وكل هذا راجع لاتصالهن بالرجـال ولتعرضهن لقسوة الحياة دون درع يحميهن .انهن فى الواقع النقيض الكامل للزوجة المستكينة السلبية التى تعتمد اعتمادا على زوجها . وهـنيظهرن فىرواية **بين القصرين** اكثرمساواة بالرجال من غيرهن من النسـاء . وزنوبة أصغر هذهالنسوة،ومهنتها عوادة ، تتساوى تقريبا فى التحـرر مع نساء الجيل الثانى . وعندما تقول للسيد عبدالجواد **(أنا لا ارضى الا بمن أحب)** فاننا نستمع الى صوت المراة المستقلة . وعندما تفوز بالزواجمن رَجُلِها فهي تعرف كيف تحافظ عليه .

وتشبع هاته النسـوة فى عبد الجواد حبـهللسرور والمجون . ولا تقوم العلاقة بينه وبينهن على احترام متبادل ، ولا ينتظر لها الاستمرارو الدوام ، لانها مؤسسة على طبيعة مهنتهـن . ذلك ان العلاقات الانسانية الصادقة لايمكن أنيكون اساسها مجرد تبادل المتعة ، أو المنفعـة المادية . وعندما تقول زبيدة لعبد الجواد (أعوذبالله منكم يارجال ، لا تودون المراة الا مطية)(٥٥) فهى تلخص موقف عبد الجواد منهن بصفة عامة،اذ انه يعتبرهن أقل من الرجال شأنا . ويتضـح ازدراء عبـد الجواد جليـا عندما ترفض زنوبةملاطفته لها للفوز بقلبها قبل أن تحصل منه على

---

(٥٥) قصر الشوق ــ الفصل السابع ص ٨٩

كل ما يمكنها فيحرص على أن يصل اليهـا ثم يلفظها : **(الفظها كما تلفظ ذبابة اندست فى فيك وانت تتثاءب)** (٥٦) وعلى اية حال فان هذا الرجل غير القادر على استيطان دوافعه لا يجد صعوبة فى أن يعيش فى العالمين ، وان يحقق ذاته بهذه الطريقة الموزعة .

والنقطة الهامة التى ينبغى علينا أن نتذكرها هي أن انفصام شـخصية عبد الجـواد هي فى الحقيقة انعكاس لانفصام الطبـقة المتوسـطة فى المجتمع نفسه التى تنقسم الى عالم الرجل وعالم المراة والعالم الخارجى وعالم المنزل . والمجتمع فى حد ذاته مشتت وهو بذلك عقبة فى سـبيل الشخصية المتكاملة فى علاقاتها الانسانية ، ومن ثم فان الشخصية المنفصمة لايمكن ان تصـل الى رضا النفس الكامل . وتحقيق الذات عن طريق علاقات مشتتة كتلك العلاقات القائمة بين عبـد الجواد وامينة من ناحية وبينه وبين زنوبة وغيرها من النسوة من ناحية أخرى لا يتأتى الا اذا كانت الشخصية ضحلة كشخصية عبد الجواد .

•••

ولا يمكن للجيل الثانى فى الثلاثية ان يتحمل بسهولة هذا الانفصام فى الشخصية ، لان قوى جديدة ظهرت فى المجتمع ساعدت على تشـكيل الشخصية تاركة آثارا عميقة على شاب حساس كثير الاستبطان مثل كمـال بن عبد الجـواد .ومشكلة **كمال** بمقارنتها بمشـكلة عبد الجـواد الاجتماعية هي مشكلة سيكولوجية بالاضافة الي انها اجتماعية . وهي تعود فى الواقع كذلك الي نظرة خاطئة الى المراة ، فكمـا ان المـراه عند **عبد الجواد** مخلوق ادنى من الرجل بكل ماتحمله الكلمة من معان مختلفة ، وعند **ياسين** مخـلوق« قذر » ، فانها عند **كمال** ــ متمثلا فى حبـه لعائدة ــ انسان مثالى ، وجميع هذه الصور التى رسمها الرجل للمراة ، والتى هي ابعد ما تكون عن الواقع ، تجعل قيام علاقة متكاملة بين الرجل والمراة مستحيلا .

وكمال يصل الى طرف النقيض من ابيـه فى نظرته الى المراة . ويرجع ذلك الى حد كبـير الى تأثير ثقافته الاوروبية ، والى اتصاله بالطبقة المتوسطة العليا التى تحررت نسـاؤها تحـررا سطحيا . ونظرة كمال المثـالية والرومانسـية **لعايدة** تعبير خاص عن رغبته العامة فى التحـرر من ضيق خلفية طبقته المتوسطة الصغرى ، تلك الرغبة التى تتمثل ضمن اشياء اخرى فى عـلاقة روحية مع امراة ــ وهذه يعبر عنها بصور ماخوذة من الطبيعة . فالطبيعة هي الخلفية الفسيحة لمنزل عايدة بالمقارنة مع منزل عبد الجواد الذى يطل على الشارع الضيق فى **بين القصرين** . وفى خلفية الطبيعة هذه موازنة بالعالم الطبيعى الذى خلفته امينة فوق سطح منزلها ــ وان كان اقـل اتساعا ــ حيث يحلو لها ان تسترق لحظات حرية من بين جدران منزلها الثقيلة الوطاة . وتصـف الرواية الاماكن المحيطة بعايدة عى النحو التالى :

(بدا القصر بدوريه من الخارج بنـاء ضـخما عاليا ، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهى مؤخره بحديقة رحيبة تراءت رؤوس اشجارها العالية من وراء سور رمادى متوسط الارتفـاع

---

(٥٦) قصر الشوق/الفصل الثامن ١٠٢ ، ١٠٣

يحيط بالقصر والحديقة معا ، ويرسم مستطيلاهائلا ممتدا فى الصحراء التى تكتنفه من الجنوب والشرق . كان منظره مطبوعا عى صفحة نفسه. . وتعرض هنا أو هناكنخلة سامقة أو لبلابمتسلق جدارا ، أو جدائل ياسمين مسترسلة فوق سور،فتناوش قلبه بذكريات انعقدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحديث الوجد والألم والعبادة ،وقد غدت ظلاللحبيب، ونفحة من روحهوانعكاسا لملامحه ، ناشرة بجملتها ــ وبما عرف من أنباريس كانت لأهل القصر منفى ــ جوا من الجمال والحلم توأم مع حبه فى سموه وقداسته وبذخهوتطلعه الى المجهول ... ودخل القصر مستقبلا مزيجا من عرف الفل والقرنفل والورد التىنضدت أصُصُها على جانبى السلم ... القى على الحديقة نظرة شاملة حتى سورها الخلفىالذى ترامت وراءه الصحراء ، وكانت الشمس المائلة فوق القصر صوب الشارع تجلو منها أعالىالاشجار والنخيل وسقائف الياسمين المبطنة للسور من كافة نواحيه ، ودوائر الازهاروالورودومربعاتها وأهلتها تكتنفها ممرات من الفسيفساء) (٥٧) .

هذا وصف رومانسى لاطار غريب كل الغرابةعلى كمال ، كما ان سكانه وطرق معيشتهم غريبة عليه كذلك . ففي أسرة شداد يتأبط الزوجذراعزوجته ويسيران جنبا الى جنب على قدمالمساواة: (لا سيد ولا مسود ولكن صديقان متساويان ،يتحادثان فى غير كلفة وهي تتأبط ذراعيه ، حتى اذا بلغا السيارة تنحى (البك) جانبا حتى تركبهي أولا ، فيتساءل كمال : هل يتأتى لك أن ترى والديك فى مثل هذه الصورة ؟ ! يالها من خاطرةمضحكة ! ــ يتحركان فى جلال خليق بالمعبودة التى انجباها ، ولو ان الهانم لم تكن دون أمهكهولة الا انها كانت ترتدى معطفا نفيسا آية فى الذوق والاناقة والفندرة ، وتنطلق سافرةالوجه) (٥٨) .

هذا أسلوب جديد تماما للحياة سواء منالناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية يختلف كل الاختلاف عن أسلوب حياة كمال ، ذلكالاختلاف الذىيبدو على اشده فىالمراة وفىحريتها المتميزة برفع الحجاب . وتفتح هذه الحياةلكمال ــ حتى وان ثبت فيما بعد خطأ ايمانه بقيم هذه الطبقة المتوسطة واعجابه بها ــ تفتحعالما جديدا وآفاقا رحيبة ، وتغذى قبل كلشيء تطلعاته الروحية الواسعة المدى بالمقارنة مع الحياةالمادية المتبلدة لخلفيته البورجوازية الصغيرة . ومن ثم فان الروح والمشاعر التى تبحث عنالانطلاق تجد صدى لها فى الاشجار الباسقة والنخيل العالية ، وفى الصحراء الشاسعةواللبلاب المتسلق ، وعبيق الازهار المنتشر التى تعبر كلها عن فيض خارجي منساب ينعكسبدورهانعكاسا تاما على حب كمال الرومانسى المثالى . فهو ينظر الى عائدة كما لو كانت ملاكا ، لا تنتمىلهذه الارض ، ومن ثم فان حبه لها لاينتمى هو الآخر لهذه الارض .

(ولكن كيف يتأتى لك أن تحبك الملائكة ؟!ادع صورتها السعيدة وتأمل قليلا . هل يمكن أن تتخيلها مسهدة طريحة حب وجوى ؟ وما أبعدهذا عن خوارق الظنون ، انها فوق الحب مادام

---

(٥٧) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٥٨ ــ ١٥٩

(٥٨) قصر الشوق/الفصل الخامس عشر ص ١٨٤

الحب نقصا لايدرك الكمال الا بالحبيب . اصبروا ولا تلو قلبك من الالم ، حسبك أن تحب، حسبك منظرها الذى يشعشع بالنور روحك ، وأنغام نبراتها التى تسكر بالتطريب جوارحك ، من المعبودة ينبثق نور تتبدى فيه الكائنات خلقا جديدا ، الياسمين واللبلاب من بعد صمت يتناجيان ، والمآذن والقباب تطير فوق بساط الشفق صوب السماء ، معالم الحى العتيق تنطق عن حكمة الأجيال ، أوركسترا الوجود تستأنف زفرات الصراصير ، الحنان يفيض من الجحور ، الاناقة تزخرف الأزقة والدروب ، عصافير الغبطة تزقزق فوق القبور ، الجمادات تتيه فى صمت التأملات ، قوس قزح يتجلى فى الحصيرة التى تطرح عليها قدميك ، هذه دنيا معبودتى) ! (٥٩) .

هذه القطعة المخملية التى تمثل نظرة كمال المليئة بمثالية الشباب نحو المرأة والحب تتضمن قدرا من السخرية متى قورنت بحقيقة عائدة القاسية المادية . وهي تذكرنا بمعالجة **جيمز جويس** (٦٠) لتحليق **ستيفن ديدالاس** الرومانسى فى عالم الحب المراهق . ففى رواية جويس يقدم المزاج الرومانسى المراهق فى مثل هذه المقطوعات المخملية كتلك التى سبق ذكرها من **الثلاثية** حتى يمكن نضح الزيف والعودة المفاجئة الى الواقع الارضى . ومما يلاحظ فى هذا الاقتباس من قصر الشوق هو هذا الارتفاع عن المناخ الأرضى الضيق الى المناخ السماوى الرحيب ، من المحدد الصلد الى السماوى الأثيرى . **فمعالم الحي العتيق** تتسع لتشمل زمن الاجيال الفسيح وحكمتها المتوارثة ، وتذوب **زفرات الصراصير** فى موسيقى الفضاء ، **والحنان يفيض من الجحور ، والجمادات تتيه فى صمت التأملات** . هذه الحركة الرقيقة المنسابة المنسجمة الفياضة تسرد هذه الفقرة من الرواية . وباشارة نجيب محفوظ الى الياسمين واللبلاب ثم الى المآذن ، والقباب الموجودة فى حي بين القصرين ، يربط بين حب كمال الرومانسى وبين لحظات سرحان وانطلاق أمه فوق سطح منزلها المحاط باطار مماثل . فنفس الحلم بالانطلاق مع نفس المعنى الضمنى الدينى الموحى به ، يربط الابن الى الام ، ويبين الى اي حد ورث كمال من أمه امينة . الا انها فى حالة الابن فان المسألة تتطور الى فلسفة كاملة للحياة تشكل علاقته مع المرأة وتحدد حياته .

ان حب كمال المثالى لعايدة ، وهو نفس الحب الذى تكرر منه لشقيقتها الصغيرة **بدور** كان عائقا لايقل فى مناعته عن علاقة السيد بالمسود ، التي هي أساس العلاقة بين عبد الجواد وأمينة . فالحجاب الآن قد رفع ، وعايدة تختلط فى حرية مع أصدقاء شقيقها . ولكن كمال قد وضعها فى مكان لا يقل فى تقييده وتحديده عن المكان الذى وضع أبوه فيه أمه . ومثلما ظهرت أمينة فى رواية **بين القصرين** من خلف المشربية تنظر من خلال خصاصها ، فان عايدة قد ارتبطت هي الأخرى بنوافذ فيلتها التى تنظر منها أحيانا ، والتى كانت تبدو مرارا بعد ذلك اما خالية او مغلقة . وعلى

---

(٥٩) قصر الشوق/الفصل الخامس عشر ص ١٨٤ – ١٨٥

(٦٠) فى رواية A portrait of the Artist as a young man **وجويس احد الروائيين الذين افتى نجيب محفوظ انه قرابعض اعمالهم .**

ذلك فان المرأة لازالت مقيدة داخل اطار محدود،ولعل مما يرمز الى هذا أن كمال قد اعتاد أن يرفع عينه الى النافذةحيث تظهر عايدةأحيانا ويتساءل عما اذا كان سيراها :

(رفع رأسه مسحورا فرأى عايدة فىاحدىنوافذ الدور الاول ، مجلسة بعوو على حافة النافذة بين يديها وهي تشير لها اليه . وقفتحتالنافذة مباشرة مرفوع الرأس ، يتطلع بوجه باسم الى الطفلة التى لوحت له بيدها الصغيرة ،ويلمح بين لحظة واخرى الى الوجه الذىاستقرت فى هيئته ورموزه آماله فى الحياة وما بعد الحياة،وقلبه يتلاطم بين الضلوع سكرا) (٦١) .

وهذا المشهد ــ كمشهد المشربية ــ يتكررعدة مرات بنفس الطريقة تقريبا : (على أنالشتاء اذا كان يحرمه من لقائها فى الحديقة ، فانه لم يحل دون رؤيتها فى النافذة المشرفة على الممر الجانبى للحديقة ، أو فى الشرفة المطلة علىمدخلالقصر ، فى هذه أو تلك ، وعند مقدمه أو حال منصرفه ، ربما لمحها وهي معتمدة الحافةبمرفقيهاأو مفترشة راحتها بذقنها . فيرفع عينيه ، حانيا راسه فى ولاء العابد ، فترد تحيته بابتسامةرقيقة ذات وميض يضيء له احلام اليقظة واحلام المنام) (٦٢) .

ان عدم حصول كمال على عايدة يرجع الىعدة عوائق قوية ليس اقلها طبقتها الاجتماعية ، كما أن مفهوم كمال عن الحبيبة التى يضعها فىاطار النافذة العالية هو عائق مسئول كذلك بنفس الدرجة عن فشل علاقته بها ، ومن ثم فكثيراما تغيب عن النافذة كلية : (على امل رؤيتها اختلس من الشرفة نظرة وهو يدخل القصر ،ثم من النافذة وهو يقطع الممر الجانبى ولكنه لم يجدها لا فى هذه ولا فى تلك) (٦٣) .

وكذلك : (كان اذا مضي الى زيارة السراىأقبل عليها بعينين قلقتين تضطربان فى محجريهما بين الناس والرجاء ، فيسترق الى شرفة المدخلنظرة ، والى نافذة الممر الجانبى نظرة ، ثم يلحظ شرفة الحديقة وهو فىطريق الكشك أو السلاملك،ويجلس بين الاصدقاء ليحلم طويلا بالمفاجأة السعيدة التى لاتريد أن تقع ، وينفض المجلسفيغادره ليختلس نظرات متعبة حزينةمن النافذة والشرفات ، خاصة نافذة الممر الجانبى التىكثيرا ما تظهر فى احلام يقظته اطارا لصورة المعبودة ، ثم يذهب متجرعا اليأس زافرا الكرب) (٦٤) .

ويتكرر هذا الموقف حتى تختفى عايدة فىالنهاية اختفاء تاما خلف ضلف مغلقة وستائر مسدولة فى ليلة زفافها . وبعد حفل الزفاف ،وبعد ما انصرف كل المدعوين بمن فيهم كمال يعود ثانية الى الفيلا فى ظلام الليل ويفكر فيماعساه يحدث فى غرفة الزفاف الآن وقد فقدها الى الابد ولن يراها ثانية فى النافذة : (تراءى لهشبح البيت وراء سوره العالى كالقلعة الضخمة،

---

(٦١) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٧٨

(٦٢) قصر الشوق/الفصل الثامن عشر ص ٢١٩

(٦٣) نفس سابقه

(٦٤) قصر الشوق/الفصل الثالث والعشرين ص ٢٥٠ ــ ٢٥١

فجالت عيناه باحثة عن هدف عال حتى استقرتاعلى نافذةمغلقة بوصوص النورمن خلالخصاصها في اقصى الجناح الأيمن من الدور الثاني . تلكغرفة العرس ... تطلع اليها طويلا أول الامر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع الى عشـهفوق الشجرة ، ثم بحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء الغيب . ماذا يدور وراء هذهالنافذة ؟ لو يتاح له أن يتسلق هذه الشجرة في الحديقة ليرى ! ان البقية الباقية من عمره ثمنزهيد يؤديه عن طيب خاطر ، لقاء نظرة خـلال هذه النافذة) (٦٥) .

وما كان كمال سيراه لو أنه تطلع من خلالالنافذة ـ وهذا رمز حسي مهم . هو ما لم يكن يستطيع أن يراه في مفهومه الرومانسي عنعايدة،الا وهو حياة الجسد والغرائز ، وهي الحيـاة التي كان غير قادر على أن ينسبها اليها بسـببنظرته المثالية : (وهل قليل أن ترى المعبود في خلوة زفافه ؟ كيف يقيمان ؟ وكيف تلتقي العينان،وبأي حديث يتناجيان .. ؟ انه يتحرق شـغفا الى الرؤية والى تسجيل كل كلمة تند أو حـركةتصدر ، أو امارة تنطق بها اسارير الوجه ، بل الي خطرات النفس وتصورات الخيال ونفثـاتالعاطفة وفورات الغرائز ، وكل شيء ولو كان بشعا مرعبا أو محزنا مؤلما ، ولتذهب الحياة بعدذلك دون اسف) (٦٦) .

هذه هي المراة التي تعذر عليه أن يفهمهـابمفهوم الحبالعضوى ـ قد تزوجتالآنوسرعان ما ستصبح أما ثم تطلق وتتزوج مرة أخرىوتموتهذه الفجوة القائمة بينه وبينها تكررت كذلك في علاقته مع شقيقتها الصغيرة **بدور** التي احبهـاوالتي نقدها بعد أن اخذها منه رجل آخر لأنه لم يتقدم اليها . وعلى ذلك تتضح أبعاد اخـرىللاطار الطبيعي الفسيح السابق ذكره لمنزلعايدة، فالڤيلا محاطة بسور رمادى ، والحديقة تنتهيمن الشمال والجنوب الى الصحراء ، ثم هنـاك ماهو أكثر مغزى من ذلك ، وهو أن النوافذ مغلقةوالستائر مسدلة : (كان منظره مطبوعا علىصفحة نفسه مستأسرة جلاله وتفننه أي فخامته ، ويرىفي عظمته تحية مزجاة عن جدارة بصاحبه . وتلوح لعينيه نوافذمغلقة واخرىمرخاة الستائر ،فيلمحفي تحفظها وانطوائها ما يرمز الى عزة محبـوبه وعصمته وامتناعه وغموضه ، وهي معان تؤكدهاالحديقة المترامية والصحراء الفارقة فيالأفق)(٦٧)

وعلى ذلك يمكن اعتبار النافذة باطارهـاالمحدود صورة متطورة للمشربية ، وهي تنتهي بستائرها المرخاة واضلافها المغـلقة الى عـلاقةعقيمة كما تنتهي الحديقة الشامخة الىالصحراء التي تفيض على الأفق . فهذه الصورة اذا لاتمثل حلا مرضيـا لعلاقة الرجل بالمراة ، وانمـا هي تقودنا نقط بطريقتها الخاصة الى انفصام مماثلفي الشخصية كما حدث من قبل في حـالة عبـد الجواد . وكمال الذي يقول : (اني أرى الشهوةغريزة حقيرة ، وامقت فكرة الاستسلام لهـا ،

---

(٦٥) قصر الشوق/الفصل الحادي والثلاثين ص ٣٥٥ ـ ٣٥٦

(٦٦) قصر الشوق/الفصل الحادي والثلاثين ص ٣٥٦

(٦٧) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٥٨

لعلها لم تخلق فينا الا لكى تلهمنا الشعور بالمقاومةوالتسامى حتى نعلو عنجدارة الى مرتبةالانسانية الحقة ، اما أن اكون انسانا أو أكون حيوانا)(٦٨)

انما يعبر عن معارضته لموقف والده مـن الجنس والنساء ، وهو فى رومانسيته يرث عن امه الجانب الرقيق وبخاصة سلبيتها . ولكنهعندما يقول عن بصيرة نافذة : (أبى هو الفظاظة الجاهلة وأنتالرقة الجاهلة، وسوف أظلماحييتضحية هذين الضدين) (٦٩) .

انما يشير الى انه قد ورث عن ابيه بقـدر ما ورث عن أمه . وعلى ذلك فان كمال ينتهى هو الآخر الى أن يكون عصابيا فيما يتعلق بعـلاقتهبالمرأة . وهي حالة تودى به الى حياة منفصمة ، حياة روحية لها تطلعات نبيلة ، وحياة حســيةخالصة عندما ينطلق بملذاته مع بنات الهوى . فموقفه من المرأة ، المثالى فى جانب والحسى فىالجانب الآخر يصبح عنصرا أساسيا فى حيـاته ينتج عنه نوع من شلل الارادة .

وكمال شخصيته مركبة أصعب ارضـاءمن والده . ومن ثم فان ما يبحث عنه هو تحقيق ذاته عن طريق حياة متكاملة ترضى كل رغبـاتهوتطلعاته المتضادة المتصارعة ، وهو يدرك أنسعيه وراء مسراته العقلية والروحية والحسية مـن مصادر مختلفة سيودى به الى كائن انســانى منشطر . ويلخص مشكلته فى الرغبة فىالحصولعلى زوجة لها جسم عطية البغي التى يترددعليها، وروح رياضصديقهالذكىورفيقه:(لو كانمنالممكنأن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض ؟ ! هذا ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض فىشخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعوربالوحدة حتى الموت ، هذه هي المشكلة) (٧٠) .

وقد شخّص كمال بذلك الى حد ما مصدرمتاعبه ومتاعب جيل باكمله من العزاب . ان هذا الجيل أتعس حظا من جيل عبد الجوادالذىلم يكن يواجه حقيقة نفسه ، أو يحاول ان يبحث عنها ، كما انه لم يتساءل فى يوم من الايام عنمكانة المرأة وعلاقة الرجل بها ، انه جيل أتعس حظا كذلك من جيل ياسين النموذج الحسىالفجالذى لم يعان تصدعا فى شخصيته على الاطـلاق لانه لم يكن له فى الحقيقة سوى جانب واحـدمن طبيعته ، الا وهو الجانب الحيوانى ، ومن ثم فلا مشاكل تتعلق بالمرأة وبشخصه هو .

وادراك الرجل المتزايد لمظهر هام منمشاكلهفى المجتمع ـ كما يمثله لنا الكاتب فى شخص كمال وعلاقته بالمرأة ـ يتوافق مع وعى اعمق من جانبالمرأة بوصفها غير المتكافىء مع وضع الرجلوبالظلم الواقع عليها نتيجة لسلطة الرجل التي لاتنازع .ويصاحب هذا الوعي بعض التغيير فى مكانة المرأة الذى يبدو اولا فى ازدياد حرية المرأة فى الجيـلالثانى ، وثانيا فى موقف الجيل القديم المعـادى لهذه الحرية .

---

(٦٨) قصر الشوق/الفصل السادس ص ٨٣

(٦٩) قصر الشوق/الفصل السابع والثلاثين ص ٤١٢ ، ٤١٣

(٧٠) السكرية ـ الفصل الاربعون ص ٢٨٣

ومن علامات التغيير المبكرة ما توحي به قصة حب خفيفة بين عائشة وضابط بوليس شاب يمر كل يوم أمام المنزل ناظرا الى اعلا ليختلس نظرة الى ابنة السيد عبد الجواد الجذابة . وتظهر عائشة أولا كما ظهرت أمها خلف المشربية ، وفي أول الأمر فان الضابط الشاب الذى سبق له ان اختلس النظر الى وجه الفتاة المليح وهي تنظف الستارة المعلقة على النافذة ، لم يسمح له الا بنظرة من ظلها خلف المشربية : (وفى نفس الساعة من اليوم التالى ـ والايام التالية ـ راحت تقف وراء الخصاص دون أن يراها ، ولمست فى فرحة ظافرة كيف يتطلع بعينيه الى النافذة المغلقة باهتمام وتشوق ، ثم كيف أخذ يستبين شبحها من وراء الخصاص فتشع أساريره ضياء البهجة) (٧١) .

وهذا الحب البرىء الذى يكشف تيقظ قلب الفتاة الشابة ينمو تدريجيا عندما تظهر هي نفسها من خلف مصراعي النافذة . وقد رفع الحجاب تدريجيا ، ولكن بنفس الخوف الذى شعرت به أمينة عندما خرجت الى الشارع وهي مغطاة باكملها بالملاية والحجاب فى ذلك اليوم المصيرى الذى زارت فيه سيدنا الحسين . حتى أن نجيب محفوظ يستعمل بعض الصور نفسها فى الحالتين : (قلبها المشبوب ـ الذى يتمطى مستيقظا لأول مرة ـ ينتظر هذه اللحظة فى لهفة ويذوقها فى سعادة ويودعها فيما يشبه الحلم . حتى دار الشهر وعاد يوم النقيض مرة أخرى فانبرت الى الستارة تنفضها وراء النافذة المواربة متعمدة ـ هذه المرة ـ أن ترى ، وهكذا يوما بعد يوم ، وشهرا بعد شهر ، حتى غلب التعطش للمزيد من الحب الخوف الجاثم فخطت خطوة ـ جنونية ـ وفرجت مصراعى النافذة ووقفت وراءها وقلبها يبث ضربات بالغة العنف من العاطفة والخوف معا ، كأنها تعلن حبها له ، بل كانت كمن يقذف بنفسه من علو ساحق ليتقى نارا مستقرة تحيط به) (٧٢) .

وتحاول أن تهدىء من روعها بأن تؤكد لنفسها أن أحدا لم يرها ، وانها على أية حال ، لم تقترف ذنبا : (لم تزلزل الارض ومر كل شىء بسلام ، لم يرنى أحد ولن يرانى أحد ، ثم انى لم أقترف ذنبا) (٧٣) .

وفكرة الرؤية هذه تصبح محورا للنقاش مع الأب عندما يتقدم الضابط الشاب ليطلب يد عائشة . فالأب غير مستعد للاستماع الى شىء من هذا القبيل ، وأين رآها الضابط ؟ ذلك أن لعبد الجواد ابنتين ، وعلى الخطيب أن يتقدم لطلب الابنة الكبرى وفقا للتقاليد ، وكون الضابط لم يفعل ذلك يعنى انه رأى عائشة ويريد الزواج منها مفضلا اياها على أختها الكبرى . والزواج من ابنتى عبد الجواد لا يصح أن يتم على أساس العواطف وانما ينبغى أن يتم فقط على أساس شرف مصاهرة أسرة عبد الجواد : (لا أحب ، لا أريد أن أعطى ابنتى لاحد يثير الشبهات حول

---

(٧١) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١

(٧٢) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١ ، ٣٢

(٧٣) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣٢

سمعتى ، بل لن تنتقل ابنتى الى بيت رجل الا اذا ثبت لدي ان دافعه الاول الى الزواج منها هو رغبته الخاصة فى مصاهرتى أنا ... أنا ...)(٧٤) .

ومن ثم فلم يكن للمراة ولا للرجل حق الاختيار . فالزواج ليس مسألة شخصية ولكنه مسألة اجتماعية تكبت فيها الشخصية الفردية والعواطف تحت ضغط التقاليد ، واظهار أية عاطفة يعتبر عبثا يجاوز الحياء : (فاعلان الفرح بالعريس — كشخصية معنوية فحسب — عُدَّ استهتارا يجافى الحياء ، فما بالك باظهار الرغبة فى رجل بالذات) (٧٥) .

وترضى عائشة بقدرها وتتزوج رجلا آخر يختاره لها والدها ، ولكنها فى أعماق نفسها فى ثورة صامتة ضد أبيها . وهنا يتعمق الكاتب فى شعور عائشة الدفين مظهرا خيبة أملها التى تؤدى الى استيائها المرور لرفض ابيها لخطيبها الاول . أنها تحس احساسا عميقا انها عوملت على أنها مخلوق لا مشاعر له على الاطلاق : (ماأهون الأمر عليهم ، عالجوه كما يعالجون أمور يومهم العادية ، مثل ماذا نأكل غدا ، أو حلمت ليلة الأمس حلما غريبا ، أو رائحة الياسمين تملأ جو السطح ، كلمة من هنا ... كلمة من هناك ، واقتراح يعلن ، ورأى يبسط ، فى هدوء وحلم غريبين ، ثم تعزية باسمة ، وتشجيع كأنه الدعابة ، ثم تغير الحديث وتشعب ، أنتهى كل شيء ، وأدرج فى التاريخ الذى تنزل عنه الاسرة للنسيان ، اين قلبها من هذا كله ، لا قلب لها ، لا يتصور وجوده احد ، لا وجود له فى الواقع ، ما اشد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى ان كلمة واحدة لو جاء بها لسان أبيها كانت تكفى لتغيير وجه الدنيا وخلقها خلقا جديدا ؟ اومع أنها كانت متألمة حانقة ساخطة الا أن ألمها وحنقها وسخطها وقفت عند شخص أبيها ، وارتدت عنه خائبة ارتداد الوحش الهائج اذا اعترضه مروضه) (٧٦) .

ولكن على الرغم من غضب عائشة وحنقها على والدها فقد استسلمت لارادته فى النهاية كما استسلمت له امها طوال حياتها : (لم يسعها ان تحمل عليه ، ولو فى أعماق سريرتها ، وظل قلبها على ولائه وحبه ، فلم تضمر له الا الاخلاص والوفاء وكأنه لايجوز أن تقابل قضاءه الا بالتسليم والحب والوفاء) (٧٧) .

وعلى اية حال ، فان الزواج قد كفل لعائشة حرية أكثر مما عرفتها فى منزل ابيها ، حرية فى مظهرها السطحى من زيارات وتدخين وشرب البيرة مع زوجها . ولكن التغيير كان فى الحقيقة طفيفا لأن عائشة لازالت امراة غير متعلمة لم تتطور شخصيتها تطورا كاملا . انها تبدو موفورة السعادة مع زوجها ولكنها تنهار انهيارا تاما عندما تفقده وتفقد ولديها . فتهرم قبل الأوان بزمن

---

(٧٤) بين القصرين/الفصل الخامس والعشرين ص ١٨٠

(٧٥) بين القصرين/الفصل الثامن والثلاثين ص ٢٧٣

(٧٦) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٣، ١٨٤

(٧٧) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤

طويل ، ولا أمل فى شفائها من المصيبة التي المتبها . انها فى الحقيقة ضحية قدرها الحزين فى الحياة ، ولكنها كذلك ضحية تصور المجتمع للمرأة كمخلوق لا حيلة له ، يعتمد على الآخرين ولا يستطيع الاعتماد على نفسه . لقد بدت فى سن الرابعة والثلاثين كأنها امرأة عجوز وكأنما تحطمت حياتها لأنها ظلت حبيسة نفسها لاتغادر دارها الا الى المدافن لتزور قبور زوجها وولديها. ولا يشعرنا الكاتب بأن هذه الفترة من حياتها ستمر وتنتهى فتجف احزانها وتبدأ حياة عادية نسبيا ، لا أن تستمر فى حياة هي الموت بعينه .

وشخصية زينب ـ زوجة ياسين الأولى ـ هى مَثَلٌ للمرأة المستقلة الى حد ما فى هذا الجيل . لقد كان أبوها أوسع أفقا من عبدالجواد، وذا عقل أكثر تحررا ، فلم تكن زينب حبيسة المنزل كما كانت حماتها . ويبدو التقدم الذى طرأ على هذا الجيل بالنسبة للجيل القديم عندما قررت زينب وياسين قضاء ليلة ساهرة عند « كشكش بك » . وهو حادث يُروِّع حماها الذى يؤنبهما بقسوة قائلا أن عليهما احترام تقاليد المنزل طالما يعيشان تحت سقفه . وزيارة « كشكش بك » هي بلا شك علامة على تغير الزمن، وهي فى موضع المقارنة مع زيارة أمينة لسيدنا الحسين ونتائجها المفجعة. ولكن بينما كانت أمينة تكاد تكون الثائرة غير الواعية فى زيارتها المبكرة الا انها الآن أصبحت السيدة المحافظة المتمسكة بتقاليدها ، فتقف الى جوار زوجها ضد الجيل الاصغر. ويقدم نجيب محفوظ تفسيرا سيكولوجيا سليما لموقف أمينة ، تفسيرا ينطبق على جيل قديم قام بمحاولة من أجل حصوله على الحرية وفشل ، ومن ثم أصبح صارما فى مقاومته التجديد أو التغيير كنوع من الانتقام لما عاناه هو نفسه :(هالها (أمينة) اليوم ان تخرق الآداب والتقاليد، وان تحل (زينب) لنفسها ما لا يحل ـ فى نظرها هي ـ الا للرجال ، عابت هذا السلوك من امرأة قضت عمرها حبيسة وراء الجدران ، امرأة دفعت صحتها وسلامتها ثمنا لزيارة بريئة لزين آل البيت لا لكشكش بك ، فمازج انتقادها الصامت شعور طافح بالمرارة والغيظ ، وكأن منطقها غدا يردد فيما بينها وبين نفسها « اما أن تنال الأخرى الجزاء أو فلتذهب الحياة هباء » . بدت تلك الليلة وكأنها لا يعنيها من أمر الدنيا جميعا الا أن تصان تقاليد الاسرة من كل عبث ، وان يدفع عنها ما يتحرش بها من عدوان ما بدت غيوراً على الآداب الى حد القسوة ، فطمرت عواطفها الرقيقة المألوفة فى الاعماق باسم الاخلاص والفضيلة والدين ، متعلقة بها فرارا من ضميرها المتألم كالحلم الذى ينفس عن غرائز مكبوتة باسم الحرية أو غيرها من المبادىء السامية) (٧٨) .

ومن ثم فان أمينة تحت قناع الاخلاق والفضيلة والدين تغذى كبتها وغيرتها ، وهذا دليل آخر على حرص نجيب محفوظ على تصوير أمينة فى أبعادها المختلفة الى أقصى درجة لاظهار النواحي غير الطيبة فى الشخصية التي تطورت نتيجة للكبت . ومن ثم فهي فى هذه الحالة بالذات لا تقل فى أنانيتها عن زوجها الذى يستغل زيارة « كشكش بك » ليُملى ارادته وسلطانه ، اللذين

(٧٨) بين القصرين/الفصل السادس والاربعين ص ٢٥٧

يقصد من ورائهما تأكيد رجولته . وهذا يبــدوواضحا من الطريقة التى يؤنب بها ياسين لضعفه. (أهذه نهــاية تربيتى لك ؟ (ثم بصوت أذهبفى التأسف) .. ماذا دهاك ؟ .. أين الرجولة ؟.. أين الكرامة ؟ .. أنت زوجها وسيدها وبيــدكوحدك أن تصورها فى أى صورة تشاء ... انه لايفسد النساء الا الرجال ، وليس كل الرجــالجديرين بالقيام على النساء (٧٩) .

هذا الموقف من المراة وخضوعها للرجــللم يعد متبعا فى الجيل الثانى من **الثــلاثية** ، وما قبلته **أمينة** من تصرفات زوجها ثارت عليه **زينب**، ولذلك فعندما ضبط **ياسين** فى النهاية متلبســا بجريمته مع نور ــ جاريتها السوداء ــ على السطحتملكت زينب زمام الأمر وتركت نزلها بعــد أن عبرت اكمل تعبير عن عواطفها المحبوسةالمكظومة. وربما لأول مرة فى الرواية تثور امراة من اجــل كرامتها الجريحة ، واكثر من ذلك انها لم تثــرفقط على زوجها فحسب بل ثارت كذلك عــلى حمِها المستبد . وفى الحقيقة انها كانت ثائرةعلىموقف اجيال طويلة ضد المراة . ان رد فعلهــا الذى نفثت بهغضبهاكان اكثر عنفامنأىمن ردودفعل امينة فى اى تصرف من تصرفاتها مع زوجها. وما هو اكثر من ذلك انها اثبتت سيطرتها الكاملةعلى الموقف ، بينما كان الامر من قبل كما كان الحال فى زيارة سيدنا الحسين ، ان الرجل هوالذى ملك زمام الموقف بقسوة وبدون تمييز ، مجبرا امينة على ترك المنزل . اما الآن فان زينبفى روح **نورا** (٨٠) مصرية تخرج من المنزل غــير آسفة ، ولكنها قبل أن تفعل ذلك تطلق كلالغضب الذى كان حبيسا فى صدرها . لقد كانت مشاعرها الطبيعية الثائرة اقوى بكثير لديها مماكانت تفرضعليها تقاليد الطبقة المتوسطة المحترمة التى حددت معاملة النساء لأجيال . لقد اهتدتفى تصرفاتها باحساسها لكرامتها الانسانية التى اهينت الي اعمق مدى ، وهذا مفهوم لم يسبقله على الاطلاق ان ارتبط بحياة المراة من قبل فى **الثلاثية** . (لم يستطع الصبــر الذى تفلق بهصدرها على حزنها وتذمرها أن يصمد للمنظــر المروع الذى راته عيناها فى حجرة جاريتها فتفجرصدرها قاذفا بشواظه كل سبيل ، تعمدتتعمدا ان يقرععويلها آذان السيدفجاءها مهرولا متسائلا...وكانت الفضيحة. قصتعليه كلشىءمتشجعة بانفعالها الجنوني الذى لعلهــا لولاه ما واتتهــاشجاعتها على مواجهته بما قصــت ..انتقمــت بذاك لكرامتها الذبيحة ، للصبر الطويل الــذى تجرعته حينا مختارة او حملت عليــه اكثــر الاحايين .. لم تكن تبكى غيرة ، أو لعل الغيرةتوارت الى حين وراء حجب كثيفة من التقــزز والغضب كما تتوارى النار وراء سحب الدخان ،وكأنما غدت تؤثر الموت على ان تبقى معه تحت سقفواحد يوما واحدا بعد ما كان ، اجلهجرتمخدعها فقضت الليل في حجرة الاستقبال ... اصبحت وهى مصممة على هجر البيت) (٨١) .

---

(٧٩) بين القصرين/الفصل السادس والاربعين ــ ص ٣٦٠ــ ٣٦٢

(٨٠) نورا هي الشخصية الاساسية لمسرحية بيت الدميةلابسن وقد اصبحت نورا رمزا للمراة الثائرة على اوضــاع المجتمع التي جعلتمنها دمية جميلة مسلوبة الشخصية.وهي فى نهاية المسرحية تهجر بيتها وزوجها مصطفقة البــاب خلفها بعنف .

(٨١) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤١

ورد فعل الاب لهذا الحدث يساعد على فهم موقف جيله من المراة وحقوقها . ففي بادىء الامر اهتاج عبد الجواد على ابنه لتعويضه لنفسه في هذا المظهر الكريه ، وهذا هو رد الفعل الطبيعي لوالد غاضب يشعر ان ابنه قد تصرف تصرفا لا لياقة فيه ، بل انه تصرف اجرامي : **في ثورة الغضب راى زلة ياسين جريمة تستحق الابادة.** (٨٢) على ان نجيب محفوظ لا يلبث ان يجعل الأب يتقبل بالتدريج تهتك ابنه ، بل انه يسمح لعبد الجواد أن يدير الدائرة على المراة ، وان يطبق عليها مفهوم الطبقة المتوسطة عنها وعن الدور الذى تلعبه فى الحياة ، وبذلك يحافظ على تقاليد سلطة الرجل فى المنزل . ومن ثم فان الأب فى اول الامر يتصرف وفقا للقانون العام للاخلاق الكريمة الحميدة ، ولكنه يتقهقر فيما بعد الى قوانين الرجل الذى يرى فى نفسه انه هو مركز كل شيء ، وهنا يحلل نجيب محفوظ بنجاح فائق الالتواءات في فكر ومنطق عبد الجواد ، مبينا كيف تشوه القوانين العامة للاخلاق لتكون فى خدمة الانانية ، ولذلك فان الاب ، وقد أعماه الغضب ، يفشل فى بادىء الامر فى رؤية وجه الشبه بين تصرف ياسين وتصرفه هو شخصيا الذى شكل حياته لسنين طويلة : (وفي ثورة الغضب لم يعد يذكر ان ماضيه كله صورة متكررة من زلة ياسين ، وانه لا يزال دائبا على سلوكه وقد انتصف به العقد الخامس ، وشب أبناؤه فصار منهم الازواج والزوجات) (٨٣)

ويعزو الكاتب فشل عبد الجواد في رؤية ياسين كصورة له الى انانيته هو نفسه : لا لأنه فى ثورة الغضب ينسى حقا ، ولكن لانه يحل لنفسه مالا يحل لاحد من ذويه ، له ان يفعل ما يشاء وعليهم التزام الحدود التي يريدهم على ان يلتزموها فلعل غضبه على ما في ذنب ياسين من « تحد » لارادته و « استهانة » بوجوده و « تشويه » للصورة التي يجب ان يتصور بها ابناؤه ، كان أضعاف غضبه على الذنب نفسه) (٨٤)

ويبدأ عبد الجواد تدريجيا فى رؤية نواح جديدة للحدث ، كانت الصق به هو نفسه ، فهو يتبين عنصر الوراثة فى تصرف ابنه ، تلك الحسية التي ورثها عبد الجواد من والده الذى قيل انه كان له عشرون زوجة : (راح يفكر بباطن مبتسم ــ فى الطبيعة الواحدة التي تجمع بينهما ، تلك الطبيعة الموروثة عن الجد بلاريب) (٨٥) .

ومن ثم بدأ يزهو بأن يرى في ولده انه سر أبيه . (كم يلذه ان يرى نفسه مرعرعة من جديد فى حياة أبنائه على الاقل فى ساعات الهدوء والصفاء) (٨٦)

وهذه هى الافكار التى دعته الى ان ينقلب على المراة ، **فزينب** ، وهو يهمس لنفسه فى خاطره ، مخطئة جدا بلا ريب لانه لا يوجد زوجة كريمة تجلب العار على زوجها بمثل هذه الطريقة :

---

(٨٢) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٣) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٤) بين القصرين ــ الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٥) نفس ما سبقه

(٨٦) بين القصرين ــ الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٦

(وعرج خاطره الى زينب متفكرا ولكنه لم يجد نحوها اى عطف ... ما كان يخلق بزوجة كريمة أن تفضح زوجها ــ مهما تكون الظروف ــ على النحو الذى فضحت به ياسين ... لشد ما اعولت ! .. لشد ما صرخت ! .. ماذا كان يصنع هو ــ السيد ــ لو أن امينة فاجأته يوما بمثل هذا التصرف ؟ ولكن اين هي من امينة ؟ ثم كيف قصت عليه ما رأته دون حياء .. لقد اخطأ ياسين ولكنها اخطأت خطأ اكبر) (٨٧)

ولا يستطيع عبد الجواد نفسه ان يرى السخرية في خواطره المبنية على مفهوم أساسه خضوع المرأة للرجل ، الذى ينبغي ان تكون كرامته الاعتبار الاول لدى المرأة مهما كان تصرفه، ومن ثم يصبح الأمر مثارا للسخرية ، عندما تعتبر الزوجة هى المسئولة عن خزى الرجل ، وانها هى التي اخطأت في حقه . فالزوجة الآن هى المخطئة لأنها لم تشعر بخزى من مجرد الحديث عن مثل هذا الحادث أو لمجرد اظهار المعرفة بشناعته ، وهذا هو موقف الطبقة المتوسطة تماما ، التى تصر على اللياقة والسلوك المحترم ولو فى الظاهر على الاقل ، وخاصة بالنسبة للمراة التى عليها ان تدعى البراءة نحوما يحدث في الواقع فى دنيا الرجل . وقد اتخذت امينة نفس موقف الأب ، وذلك لانها على الرغم من انها قد عانت من تصرفاته فقد فعلت ذلك فى صمت ، ولأنها تعلمت ان تقبل الفرض القائل بان الرجال يختلفون عن النساء . لقد تعلمت عن تجربة قاسية بان المراة لا حقوق لها ، ومن ثم فانها تظهر استياء الجيل القديم، وهو يرى الجيل الجديد يصر على حقوق هى نفسها فشلت فى الحصول عليها (لم تكن تقرها على غضبتها لكرامتها فعدتها تدليلا أثار استياءها ، وجعلت تتساءل « كيف تدعى لنفسها من الحقوق مالم تدعه امرأة قط ؟ »

لاريب ان ياسين قد اخطأ مذ نسي البيت الطاهر ولكنه اخطأ فى حق أبيه وحرمته لا فى حقها هى) . (٨٨)

وتنتهى امينة بمقارنة بينها وبين زينب : « الست ملاكا بالقياس الى هذه الفتاة ؟ » (٨٩) والواقع فان أمينة ملاك حقا ولكنها ملاك مقصوص الجناحين .

ان القارىء يحس بالسخرية الخفية التى تنطوى عليها الأفكار الدفينة لكل من أمينة وعبد الجواد ، والتى تكشف عن الطبيعة الذاتية لاحكامهما على الموقف . انهما ينظران الى كل شيء من زاويتهما الخاصة . ومع ذلك فان السخرية الخفية المتضمنة فى حكم ياسين الاخلاقي عندما يقول : (بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة ... اين هي ستات الامس) (٩٠)

هذه السخرية لم تغب تماما عن الام وهي تستمع الى كلماته ، وترقب قيامه بدور الزوج المهجور الذى أسائت اليه زوجته اساءة مؤسفة . واين فى الحقيقة زوجة الامس ؟ ولكن عبد الجواد

---

(٨٧) بين القصرين /الفصل ٥٨ ص ٤٤٥

(٨٨) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٨

(٨٩) نفس المصدر السابق

(٩٠) بين القصرين/الفصل التاسع والخمسين ص ٤٥٤

قد يسأل في سخرية لاتقال عن سابقتها : « اين رجال الامس ؟ » هذا فعلا ما يقلقه عندما تطلب زينب الطلاق . وفكرة الطلاق في حد ذاتها لاتسيئه ولكن ما يغضبه فعلا هو أن المراة هي التي تصر عليه لأن سوءا قد اصابها بدلا من ان يتخذ الرجل هذا الموقف لمجرد نزوة من جانبه . وهنا تكشف المقارنة كذلك بين هفوة أمينة البريئة وزلة ياسين الخطيرة الظلم الواقع على المراة ، وهذا يبدو واضحا عندما يصف عبد الجواد حادثة ياسين مع نور بأنها « هفوة » :

(لم يتصور ان تدعو هذه « الهفوات » الى الطلاق مطلقا ، بل لم يجر له على بال أن تجيء المطالبة بالطلاق من ناحية الزوجة ابدا ، فخيل اليه ان الدنيا انقلبت رأسا على عقب) (٩١)

لقد تغير الزمن حقا ، ويبدو أن الرجل لم يعد قابضا على الزمام ، وهذه الحقيقة اكثر من اى شاغل آخر ، هى ما تخيب أمل عبد الجواد فى ابنه ، فبدون أن تكون له اليد العليا ، يفقد الرجل سطوته ولا يستحق بعد ذلك الاحترام . ويشفق الوالد فى اول الامر على ياسين ولكنه لا يلبث ان يشعر بعد ذلك نحوه بغضب واحتقار :(لعله وجد نحوه بعض الرثاء ، بيد أن سخطه غلب ، ثم استحال شعوره كله ازدراء لم يعد يملأ عينيه رغم فتوته وجماله وضخامته ، يوحل في القذارة ... ويعجز عن كبح جماح امراة ، ما اصغره ! سرعان ما لحقت به الهزيمة التي لم ينج هو نفسه من هوانها من جراء طيشه . ما أحقره ! ليسكر ويعربد ويعشق تحت شرط ان يظل السيد المطاع ، أما ان ينهزم على تلك الصورة المخزية فما أحقره ! ... اني افعل ما اشاء ولكنى أظل السيد احمد وكفى) (٩٢)

وعندما يسمع ياسين نبأ اصرار زينب على الطلاق يكون رد فعله لذلك النبأ مشابها لرد فعل أبيه : (زينب تطالب بالطلاق أو على الاقل توافق عليه ! .. أيهما الرجل ، وايتهما المراة ؟) ! (٩٣)

انخطر الزمن يتقدم بلا شفقة لصالح المراة

لم تعد المراة فى **السكرية** امية ولا جاهلة . فاقل النساء حظا كن يتوقفن فى تعليمهن عند المرحلة الابتدائية بسبب زواج مبكر ، وغيرهن كن يواصلن حتى المرحلة الثانوية ، بل وتتقدم اخريات مثل علوية حتى الجامعة . وهذا هو الجيل الذى جنى ثمار تحرر المراة فى الظهور اثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة ، وهي حركة ايدها زعماء الفكر من امثال **مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومنصور فهمى ومحمد حسين هيكل** الذين فعلوا الكثير من خلال مجلتهم **السفور الاسبوعية** (١٩١٥ ــ ١٩٢٢) نحو تغيير موقف جيل باكمله من المراة . وفى اواخر العشرينات لعب عدد غير قليل من الرجال يدافعون عن حق المراة في التعليم والتحرر منادين ـ كما نادى قاسم امين فى نهاية القرن التاسع عشر ـ برفع الحجاب . وفى خلال هذه الحقبة

---

(٩١) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٤

(٩٢) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٩

(٩٣) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٧٠.

ظهرت مقالات في هذا الموضوع في الدوريات . وفى احدى هذه المقالات كتب **محمد توفيق دياب** : (ان احتجابهن بالواقع أسخف السخف ، واحتباسهن المؤبد فى طوايا البيوت كبرى الجرائم) (٩٤)

ويدافع **عبد الحميد ثابت** بنفس الروح عن حق المراة في المساواة فى التعليم : (انى لا أرى بوجه من الوجوه ان يفرق بين تربية الرجل وتربية المراة وخصوصا فى الجوهر .

ان لها حق المساواة بالرجل لأنها كائن حى مثله ، له عقل وشعور وهي لا تقل عنه ادراكا ولا تربيا واذا كان هناك فرق فى العقلية وهو طفيف ومؤقت فقد نشأ من طول سجن المراة فى بيت ابيها ثم زوجها أو مستعبدها .

وغريب منا ان نحرمها من التمتع بمزاياها العقلية ثم نشكو منها زوجة كانت او أما أو مربية

ولننظر اذن للتربية بتفاؤل مع يقيننا بأنها ركن من اركان كثيرة يتطلبها اصلاح الامة كلها)(٩٥)؟

وفي مقال بعنوان **حرية المراة واستعبادهــا** فى نفس المجلة كتب **يحيى الدرديرى** بعبارات قوية عن استعباد المراة واثر ذلك على الامة كلها (تقدم الامم وتأخرها ، وسعادتها وشقاؤها ، وحريتها واستعبادها يرجع الى تربية المراة او اهمالها :علمها أو جهلها) .

ويستمر فى القول : (قبل البدء في الاصلاح يجب علينا أن نعرف أصل العلة والدواء . فالداء هو الاستبداد والدواء هو الحرية ... استبداد الحاكم بالمحكوم واستبداد الرجل بالمراة والقوى بالضعيف أن هو الا قتل لشخصية المغلوب على أمرة ، واعدام لقواه المفكرة وارادته العاملة وانزال الضعيف من القوى منزلة الحيوان من الانسان. قد يتبادر الى الذهن ان الحرية تقضى على فضيلة المراة ، وان الاستبداد هــو اقــوم السبــل في الاحتفاظ بفضيلتها . وهذا قول خاطيء لانه لافضيلة مع الاستبداد ... لاتقوم لنا قائمة مــادامت المراة جاهلة) .

بل انه يصل الى حد القول انه لو خير بين تعليم البنات وتعليم الصبيان لبـدأ بالبنات ، والحاحه على دور المراة الحيوي فى الحياة العامة يتساوى فى الاهمية مع الحاحــه علــى تعليمها : (ينبغي الا تقتصر أعمال المراة على امورها المنزلية بل يجب ان يكون لها وجهة قومية ايضا تعمل لها حسب كفايتها الادبية والمادية) . (٩٧)

لقد جنى جيل السكرية (١٩٣٥ ــ ١٩٤٤) ثمار هذه المواقف التقدمية نحو المراة . وليس من شك فى ان الموقف التقليدى القديــم استمر قائما يرثه جيل بعد آخر ، فعــلوية مثــلا وهى طالبة في الجامعة تختلط بحرية أكثر مع زملائها الطلاب واساتذتها ، هى فى الواقع متحررة اسما فقط . فهى تصر ــ كسابقتها عائــدة ــ علــى الزواج من شخص غني لانها لاتعتزم العمل . وقد

---

(٩٤) السياسة الاسبوعية ــ ١٩ مارس ١٩٢٧

(٩٥) السياسة الاسبوعية ــ ١٨ يونيو ١٩٢٧

(٩٧) نفس المرجع .

امتعض احمد لذلك لانه الرجل العصرى الذى يؤمن بأن المراة متساوية مع الرجل ، وانها ينبغي ان تسهم فى الحياة بقدر لايقل عن مساهمة الرجل ، وهذا فى نظره هو النظام الطبيعي للاشياء ولكن هذا مجتمع قد قلب راسا على عقب ، لازال الوضع القديم فيه متغلبا ، وتبدو الامور فيه كأنها فى وضعها السليم :(في المجتمع المختل يبدو الصحيح مريضا والمريض صحيحا) . (٩٨) لقد كشف سؤال احمد لعلوية عن الحقيقة ، وبين مدى سطحية تحررها الذى تدعيه : (قلت انك لم تدخلى الجامعة لتتوظفى . قول جميل فى ذاته ، ولكن الى اى مدى انتفعت بالجامعة ؟) .(٩٩)

لقد اصبح الرجل الآن ينظر الى المراة فى ضوء مختلف . انه يراها كزميل عامل لاتعرف فقط ما ينبغي ان تعرفه عن العالم الخارجى ، ولكنها تشارك فيه وتسهم بشيء في حياة المجتمع. لقد اصبحت المراة الآن ، كما بدت لنا في شخصية **سوسن** الصحفية تناقش الشئون السياسية بنفسها ، ولها فيها رأيها الشخصي الثابت ، لا كما كان الحال ايام **امينة** التي كانت تسعد عندما يتلطف زوجها معها ويتحدث معها فى السياسة فى لحظات استرخائه . فسوسن هى مثال المراة الجديدة غير المدللة المتنورة ، المكافحة فى عملها ، المتحررة . وانه لأمر له مغزاه ان يختار نجيب محفوظ ابنة واحد من طبقة العمال ــ رئيس عمال الطباعة في المجلة حيث تعمل هي نفسها محررة ، كنموذج للمراة الجديدة . انها امراة ذات ميول يسارية قوية متحررة تمام التحرر من مفاهيم الطبقة المتوسطة التقليدية ومعتقداتها ومواقفها وبخاصة تلك التي تتعلق بالمراة . واحمد الذى يعجب بها اعجابا فائقا يجدها :

(جادة حادة شديدة الذكاء وشعر من أول الامر بقوة شخصيتها ، حتى كان يخيل اليه بعض الاحيان ــ رغم عينيها السوداوين الجذابتين وجسمها الانثوى اللطيف ــ انه حيال رجل قوى الارادة حسن التنظيم) . (١٠٠)

كما ان عدم تزينها بالمرة له مغزاه الكبير كذلك ، فالحجاب لم يرفع فحسب ، ولكن رفعت كذلك كل الحيل النسائية التي تستخدم لاخفاء الحقيقة الانسانية تحت قناع الاصباغ. فسوسن لم تعد رمزا للجنس كنساء الماضى البضات اللائي تزداد قيمتهن مع وزنهن . انها كنسيم من ريح طيب فى الثلاثية بمظهرها الجسماني والعقلى ، مفتوحة للعالم كما ان العالم مفتوح لها . انها لا تشعر انه قد فاتها اى شيء فى الحياة على الرغم من انها لم تحصل على تعليم جامعى ، وهي لا تعانى اى خجل مزيف ناتج عن أصلها المنتمى الى الطبقة العاملة . وباختصار فهى رقيقة مناسبة ومتساوية مع اى شخص مثقف مستنير . لقد وجد فيها احمد الانسان المكتمل الذى طالما بحث عنه كمال فى الجيل السابق فلم يجده ، ذلك الانسان الذى وصفه كمال حينما قال (ما ' ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعور بالوحدة حتى الموت) . (١٠١)

---

(٩٨) السكرية ــ الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٤

(٩٩) السكرية ــ الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٥

(١٠٠) السكرية ــ الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٤٧

(١٠١) السكرية / الفصل الاربعون ص ٢٨٣

وعلى ذلك فان الانفصام فى حياة كمال ، ومن قبله فى حياة والده ، لم يعد يهدد احمد الذى يحقق ذاته فى المراة المناسبة التى تتميزبجاذبيةجسمانية في مظهرها الطبيعيغير الزائف، وفى تحررها العقلى . وانه من المهم ان نلاحظ،انه بينما اصبح احمد وشيك الوصول الى هدفه فى علاقته مع سوسن ، فان كمال لا زال ضائعافى ظلام متاهات جسده وروحه المنشطرين ، وحبه الموزع بين علاقة مع عطية الغانية وهيعلاقة لا معنى لها ، ومع حلم خاو مع عايدة وبدور .

ولكن الجيل الجديد لم تتم له الغلبة علىالجيل القديم دون كفاح معه . وانه ليبدو واضحا الآن اكثر من ذى قبل أن المفهوم القديمللاسرة آخذ فى الانهيار ، تلك الاسرة التى كانت تستبد بحياة الابناء والبنات . لقد ثارتالأسرة عندما أعلن احمد عزمه على الزواج من سوسن ، وانتقدت امه خديجة بقسوة روحهالفردية المستقلة : (ما هذا البلاء يا ابنى ، انت لا ترضي ان يحكمك احد ولو كان اباك ، وتأبىالمشورة ولو كان فى صالحك ، دائما انت على صواب والناس جميعا على خطأ) . (١٠٢)

ان الزواج عند الجيل القديم امر يخصالاسرة حيث ينبغي ان تقول فيه رايها وتعطى موافقتها عليه ، ولكن احمد يرفض ان يرى هذاالراى لان الزواج عنده مسألة شخصية محضة ، فيقول :

(المشورة جائزة فى كل شيء الا الزواج فهوكالطعام سواء بسواء) فيجيء رد أمه وهى التي تمثل التقاليد القديمة :

(الطعام ! انت لا تتزوج من فتاة فحسبولكن من اسرتها كلها — ونحن أهلك — نتزوج بالتبعية معك !)

ويرجع رفض خديجة لزواج ابنها منسوسن الى الوعى الطبقى من ناحية ، والى المفهوم المنقرض عن المراة ودورها فى المجتمع منناحية اخرى . فعندها أن المراة التي تكسب عيشها لا بد وأن تكون قبيحة تنقصها الانوثةوليسفي وسعها العثور على زوج : (وهلتتوظف الا الفتاة البائرة او القبيحةاو المسترجلة ؟) (١٠٣)ان الموظفة لا يمكن ان تكون زوجة صالحة فى اعتقاد الام .

وباستقلال المراة الاقتصادى اصبح الجيلالجديد اكثر قدرة على الوقوف على قدميه . لقد وجد احمد معنى لحياته بايمانه بالاشتراكيةوفي زواجه . وقد تكون سوسن وحيدة فى المشهد الاخير في الرواية ، ولكنها علىعكسغالبية النساءالاخريات فى الثلاثية ليست مستكينة . فعلى الرغم من ان زوجها قد القى فى السجن لميولهاليسارية ، وعلى الرغم من اننا نراها واقفة

---

(١٠٢) السكرية/الفصل الرابع والاربعين ص ٣١٧

(١٠٣) السكرية/الفصل الرابع والاربعين ص ٣١٩

وحدها على باب شقتها فان وقفتها ثابتة وقوية،وان هدوءهافى هذا المشهد ليس هدوء الاستسلام ، ولكنه هدوء القوة والايمان الذى لا يتزعزع .وهذا يساعد على المقارنة بينها وبين حماتها ، وهى مقارنة في الواقع بين جيلين : جيل هستيرى مستسلم ، وجيل رابط الجأش :

(ألقت خديجة على الشقة نظرة متحجرة ،ونزلت مسرعة الى الشقة الاولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تتطلع الى الفناء بوجه كالح ، فنظرت حيث تنظر فرات القوة تحيط بعبد المنعم واحمد ، متجهة بهما الى الخارج فلم تتمالك ان تصرخ من اعماق قلبها ، وهمت بالانطلاق فى اثرهما لولا أن أمسكت بها يد سوسن فالتفتت نحوها هائجة ، غير أن سوسن قالت لها بصوت هادىء حزين :

هدئى روعك ، لم يعثروا على شيء مريب ، ولن يثبت ضدهما شيء ، لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبدالمنعم واحمد .. فصاحت بها.

– هذا الهدؤ تحسدين عليه ! .

فقالت سوسن برقة وصبر :

– سيعودان الى بيتهما بخير ، اطمئني .

فتساءلت بحدة

من ادراك ؟

–انى واثقة مما اقول .. (١٠٤)

وأحمد ليس هو الرجل الوحيد الذي نراه سجينا فى نهاية **الثلاثية** ، اذ ترى كذلك عبدالجواد فى اواخر ايامه وهو حبيس البيت جالسا خلف المشربية ينتظر بصبر نافذ عودة أمينة من زياراتها للمساجد ، داعية بالشفاء ولأرواح أسرتها الاحياء منهم والاموات ، وكأنما قد اقتصت منه العدالة الالهية :

(كان السيد احمد عبد الجواد جالسا على كرسي كبير فى المشربية ينظر الى الطريق حينا ، وحينا فى جريدة الاهرام المبسوطة على حجره ... بدا ناحلا ضامرا ، كما لاحت فى عينيه نظرة ثقيلة تنم عن استسلام حزين . وكان كأنما يكتشف الطريق – من مجلسه بالمشربية – لاول مرة فى حياته ، فلم يسبق له أن رآه من هذه الزاوية فى أيام حياته الماضية ، انه لم يكن يمكث فى البيت الا ساعات النوم على وجه التقريب ، أما اليوم فلم تعد له من تسلية – بعد الراديو – الا هذه الجلسة فى المشربية ، ينظر من ثقوبها شمالا – وجنوبا . (١٠٥))

---

(١٠٤) السكرية/الفصل الثاني والخمسين ص ٣٧٥

(١٠٥) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠١

وعندما تعود امينة يعاتبها عبد الجواد على غيابها الطويل ، ونتذكر نحـن القراء الساعات الطويلة التي سبق لامينة الزوجة الطفلة ان قضتهافى خوف وانتظار . وسخريــة الموقف يتضمنـه انعكاس دوريهما :

(ـ من طلعة الصبح يا ولية ؟

فابتسمت قائلة

ـ زرت سيدتك ، وزرت سيدك ، ودعوت لك وللجميع .

عاودته بعودتها طمأنينة وسلام .

ـ ايصح ان تتركيني وحــدي كل هـــذاالوقت ؟ (١٠٦))

ولا يغيب عن القارىء السخرية الكامنة فى قول عائشة لابيها : « ربنا يكفيــك شر قعـدة البيت » (١٠٧) وقد اصبح عبدالجواد حبيس المنزل لكبر سنه ولمرضـــه ولضعفه ، كما كانت أمينــة سجينة ايضا ايام شبابها ، مع فارق هو انه الآن انما يخضع لقانون الطبيعة ، بينما كانت امينــة تخضع لقانون الرجل ، وكان وضعها اكثر قسوة كطفلة وزوجة شابة لم تعرف المرح ولا الانطلاق .

وبمرور الايام حصلت امينة على قدر اكبر من الحرية عرفته على الاطلاق فى أيام شبابها ، ولكنها حرية اكتسبتها عن طريق أولادها ، وليست حرية اكتسبتها باعتبار انها حق لها كامرأة . فبزواج بناتها سمح لها زوجها بزيارتهن . وبعد موت ابنها فهمي لم يطاوع عبد الجواد قلبه على منعها من زيارة سيدنا الحسين وقبر ابنها . ولكن ينبغي علينا أن نلاحــظ أن حرية أمينــة التــي اكتسبتها بصعوبة ترتبط بالحزن اكثر مما ترتبط بالفرح ، على عكس حرية الرجـل التــي تعتبر بالنسبة اليــه حقا طبيعيــا مرتبطــة بالمسرات والافراح . وقد فات الوقت فى اتصالها بالعالم الخارجي للاستمتاع بالحياة بعد أن اصبحت فى منتصف العمر واكتنفتها الاحزان . ان الحريـة كما عرفتها أمينة اخيرا مرتبطة بالموت . لقد كانت زيارتها الأولى لسيدنا الحسين خطوة اخذتها فى روح المغامر الفرح المنطلق ، ولكن سرعان ما سحق فيها زوجها هذه الروح . ويلاحظ ان المشــاعر الوحيدة التي سمح لها نجيب محفوظ ان تعبر عنها بطريق مباشر دون كبت هي مشاعر الحزن الجارف فى المنولوج الداخلي (١٠٨) الذي ينطلق من اعدائها عند موت عبد الجواد . ان مشاعر أمينة الانسانية ، حبها لزوجها ، عطفها ورقتها وتفانيها ، خواطرها وذكرياتها الحلوة والحزينة ، وحنينها الى الماضي عندما كانت راضية فى أسرها وكان زوجها فى كامل رجولته ، ان هذه المشاعر تظهر

---

(١٠٦) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٥

(١٠٧) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٣

(١٠٨) السكرية/الفصل الثامن والثلاثين

على طبيعتها دون محاولة لاخفائها لاول ولآخر مرةفى **الثلاثية** . ومما يسترعى الانتباه أن تفجير المشاعر على هذا النحو التلقائي مرتبط هنا أيضا بالموت .

ان الموت يخطو خطى ثابتة نحو الجيل القديم فى نهاية السكرية . وهنا تظهر صورة المشربية من جديد متضمنة معانيا اكثر عمقا من ذى قبل . انها تبدو الآن كرمز لكل شكل من اشكال السجن والانعزال . لقد كانت المشربية فى ارتباطها بامينة رمزا لعبودية المراة ، وفى **السكرية** تبدو كانعكاس لصورة قضبان السجن الحديدية الذي زج فيه احمد فتذكرنا بالظلم الاجتماعي والسياسي الواقع على الرجل ، واخيرا فى صلتها بشخص عبدالجواد الرجل المريض المنعزل عن العالم تنقل الينا المشربية صورة الموت . وتاكيد فكرة الموت هذه فى نهاية **الثلاثية** وما ينطوي عليه من انعزال وسجن ابدي للجميع ، يؤكد بالمقارنة فكرة الحياة ايضا التي لا تكون حياة حقا الا اذا اختلفت عن الموت فى انطلاقها . فالحرية ضرورة من ضرورات الحياة يقتضي الدفاع عنها . وكما يقول كمال معبرا عن راي احمد : (قد يبدو يسيرا أن تعيش فى قمقم انانيتك ولكن من العسير ان تسعد بذلك اذا كنت انسانا حقا . (١٠٩))

تنتهي الثلاثية بموت الجيل القديم ، وبشرى بمولد جديد يرمز اليه الكاتب (بطلائع من النور وآنية رقيقة) تلوح لاحمد (خلال قضبان النافذة الصغيرة) (١١٠) لسجنه . انها بشرى بحياة افضل للانسان فى مجتمع المستقبل الذي يود احمد ان يجاهد فى سبيله لانه قد زود بقوة كان يفتقر اليها رجال الماضي . ان قوة احمد لا تنبع فقط من ايمانه ومبادئه السياسية ، وانما تنبع من مساندة امراة حرة تقف بجانبه . لقد اضاءت امينة الطريق لزوجها بمصباحها عندما كان يعود فى ظلمة الليل ، ولكنها هي نفسها بقيت مستسلمة واقفة فى الظلام . اما سوسن فانها باقية خارج السجن ، حرة ، صامدة ، عاملة ، ولعلها هي نفسها واقفة فى منبع ذلك النور الذي يأمل احمد ان يبدد ظلمة الاستبداد الاجتماعي والسياسي ، ولاول مرة فى **الثلاثية** لا يقف الرجل بمفرده ، وذلك لان المراة ايضا ليست وحيدة ، لقد اصبح طريقهما واحدا .

وعلى الرغم من أن الانفصام فى المجتمع لم يتلاش كلية كما يبدو من شخصيات اخرى فى السكرية و (النظرة البورجوازية العتيقة للمراة) لم تستاصل تماما ، فان احمد على الاقل قد اصبح اكثر وعيا من غيره من الرجال بظلم وسطحية هذه النظرة ، حتى وان وجد نفسه فى بعض الاحيان متخذا نفس هذا الموقف الخاطىء ، فكما يقول : (ولعله مما يزعجني كثيرا حيال نفسي المتشبعة بالسكرية انني ما زلت انظر احيانا الى المراة بالعين التقليدية البورجوازية . (١١١))

ان الصور العالقة بالذهن التي يرثها المرء ابا عن جد من الصعب جدا محوها دون ان تترك اثرا . حطمت المراة فى شخص سوسن أغلالها ، ولم يبق على الرجل الا ان يحطم اغلاله هو ايضا ليجنى بالكامل ثمار استقلال المراة وتحررها .

---

(١٠٩) السكرية/الفصل الرابع والخمسين ص ٣٩٢

(١١٠) السكرية/الفصل الثالث والخمسين ص ٣٨٥

(١١١) السكرية/الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

بقلم : د. ريتشارد أنطون
ترجمة : د. فاروق مصطفى إسماعيل

حياء المرأة في القرى العربية الإسلامية

ربما لايوجد نمط ثقافى اكثر اهمية وانتشارا فى الثقافة القروية فى الشرق الأوسط من ذلك النمط الذى يرتبط بقيم الحياء Modesty . فهو يفرض نفسه دائما على الباحث الاثنوجرافى ويظهر امامه باستمرار ، حتى عندما يحول اهتماماته الي مجالات أخرى من البحث قد تبدو غير مرتبطة او وثيقة الصلة به مثل الضبط الاجتماعى أو التغير الاجتماعي او السياسة او القانون . وحتى الآن لم يجد هذا الموضوع كثيرا من العناية والدراسة من العلماء فى الغرب ، ولكن الأهم من ذلك انه لم تبذل للآن اية محاولات جدية لتحليل اهميته العامة بالنسبة لحياة سكان القرى فى الشرق الاوسط . وسوف نتناول فى هذه الدراسة موضوع الحياء فى ثلاث نواح :

العنوان الاصلي لهذه الدراسة :

On the Modesty of Women In Arab Muslim Villages : A Study in the Accommodation of Traditions, American Anthropologist, Vol. 70, N. 4, August 1968.

الناحية الأولى : هي وصف الاطار اوالنموذج العام للحياء فى المناطق الريفية فى الشرق الأوسط .

والناحية الثانية : هي تحليل التكيفات المحددة التى يسود بمقتضاها هذا النموذج فى بيئته المحلية اى القرية .

اما **الناحية الثالثة :** فهي محاولة المشورعلي تفسيرات متعددة لاستمرار ووضوح هذا النمط بين القرويين المسلمين من العرب . وسوف نتقدم فى الجزء الأول من هذا المقال وصفا للنمط الواضح لظاهرة الحياء كما يلاحظها الاثنوجرافيون والملاحظون العاديون ، وكما سجلتها الوثائق المكتوبة . اما الجزء الثانى فسوف نحلل فيه هذا النموذج بلغة منطقه الضمنى غير المباشر ، بالاضافة الي المتغيرات البنائية وثيقة الصلة به ، والأوضاع الاجتماعية الحرجة .

وكما اشرت فى عنوان هذا المقال فان الهدف الرئيسى من هذه الدراسة هو معرفة التكيف الناشىء علي مستوى الفعل والفكر بين المعايير الاسلامية للحياء من ناحية ، والظروف المحلية والمعتقدات من ناحية اخرى ، وارجو ان اتمكن من التدليل على ان التنظيم الاجتماعى للتقاليد كما حددها **ردفيلد** Redfield يرتبط الى حد كبير بعملية « التنظيم الاجتماعى Social Organization فى عمومه كما أدركه **فيرث** Firth وهذا يعنى ان العمل خارج نطاق التكيف بين المعتقدات والمعايير المثالية والعملية (او حتى ضرورة العمل خارج هذا التكيف) يرتبط بنجاح او فشل المحاولات التى تستهدف تحقيق التكيف السياسى بين جماعات معينة وفى أوضاع خاصة .

وسوف أبدأ بفحص التقليد الاسلامى العظيم كما يتمثل فى القرآن الكريم ، وسوف يدفعنى ذلك الي ان اتناول عددا من المجتمعات المحلية القروية فى الشرق الاوسط ، حيث تعكس المعتقدات والتقاليد المعايير الاسلامية . وسوف انتهي بعرض مدى تكيف هذه التقاليد للظروف المحلية فى احدى القرى الاسلامية فى الاردن ، متناولا بالفحص مجموعة واحدة من المعتقدات الاسلامية ذات الصلة الوثيقة بالمراة ، وبخاصة تلك التى ترتبط بحريتها وتفرض الحياء فى سلوكها .

« **الحياء** » فى مضمونه الحالى له ثلاثة مؤشرات : فهو يشير على وجه التحديد الي انماط من الحجاب لأجزاء معينة من الجسم ، وبصفة عامة الى سمات وخصائص مميزة مختلفة ، كالخجل والتواضع والانطواء والحذر ، وعلى نحو اكثر اتساعا الى العادات المرتبطة بتلك الخصائص أو السمات كتلك العادات والمعتقدات المرتبطة بالطهارة والاخلاص والنقاء والعزلة والزنا والشهوانية ، وارتفاع منزلة الرجل وانخفاض منزلة المراة ، وشرعية الابناء وشرف الجماعة . وسوف أستخدم عبارة « **دستور الحياء** Modesty Code كاصطلاح مختزل يشمل هذه المعانى الثلاثة المشار اليها .

●●●

الحياء فى القرآن الكريم

ليس ثمة شك فى ان القرآن الكريم رفع من شأن الفرد عما كان عليه قبل الاسلام باعطائه بعض الحقوق التي لم يتمتع بها كعضو فى القبيلة او العشيرة أو البدنة ، ومع أن الرجال والاطفال قد استفادوا مما ورد فى القرآن الكريم من تحذيرات ، وتحديدات فقد اختص القرآن الكريم النساء (بحقوق الله) سواء كانت هذه الحقوق فى نطاق الزواج أو الطلاق او الوراثة او العلاقات الأسرية أو الزنا أو الملكية . ولقد استطاع القرآن الكريم ان يغير الكثير من الاوضاع التي كانت سائدة من قبل والتى وجدها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولكنه حض على اتباع بعض العادات والمعتقدات والاتجاهات ، التى كان لها اثر فى الحد من حرية المراة ، وعلى المكانة او المركز الذى تحتله وهذه المعتقدات والاتجاهات هي التى تتصل بالحياء .

وكثير من الآيات القرآنية التي تنصح بالحياء سواء فى معناه الواسع او المحدود كانت موجهة لأهل بيت الرسول اكثر منها الى كافة المؤمنين ، ولكن لما كان النبى عليه السلام وزوجاته رضى الله عنهن يعتبرون فى نظر المؤمنين جميعا نماذج مثالية للسلوك . فان هذه المعايير التى وضعها القرآن الكريم كانت تعتبر موجهة الى جميع المسلمين ، صحيح ان القرآن الكريم لم يمنع زوجات النبى او غيرهن من النساء من مغادرة بيوتهن لقضاء مطالبهن ، ولكنه فرض عليهن أن يراعين بعض الأمور الخاصة فى ذلك :

« يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك ادنى ان يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما » سورة الأحزاب آية ٥٩ .

والحياء لايمنع النساء من الحديث وهن مكشوفات الوجه مع اقاربهن من المحارم :

« لا جناح عليهن فى آبائهن ولا ابنائهن ولا اخوانهن ولا ابناء اخوانهن ولا ابناء اخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت ايمانهن ، واتقين الله ، ان الله كان على كل شيء شهيدا » (سورة الأحزاب آية ٥٥) .

وقد حث القرآن الكريم نساء النبي ان يقرن فى البيوت (سورة الاحزاب آية ٣٣) واذا سألهن الرجال متاعا فليكن ذلك من وراء حجاب أو ستار (سورة الأحزاب آية ٥٣) ، وينبغى أن يتكلمن فى لهجة جادة ومعتدلة :

(يا نساء النبى لستن كأحد من النساء ان اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذى فى قلبه مرض وقلن قولا معروفا) (سورة الاحزاب آية ٣٢) ويتعين عليهن الابتعاد عن التزين (الأحزاب آية ٣٣) والتبرج والا كان العقاب عليهن مضاعفا (آية ٣٠) فى حين أن من تفعل الخير منهن وتسلك الطريق المستقيم فان جزاءها عند الله سيكون عظيما .

وفيما عدا أهل بيت الرسول كانت ثمة ارشادات عامة موجهة الي المؤمنات من النساء ، وهي كلها تتعلق بالحياء والعفة ، فلم يكن يسمح لهن بالتزين الا امام المحارم من الرجال او غيرهم ممن لا يثيرون شبهة اما لصغر سنهم أو لعدم توفر الكفاءة الجنسية او القانونية .

(وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها ، وليضربن بخمرهن على جيوبهن ، ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو ابنائهن أو أبناء بعولتهن أو اخوانهن او بنى اخوانهن او بنى اخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت ايمانهن أو التابعين غير أولى الاربة من الرجال او الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ، ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن . .)(سورة النور آية ٣١) .

وتخف القيود بالنسبة للحياء الجسدى لبعض النساء .

« والقواعد من النساء اللاتى لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح أن يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة وأن يستعففن خير لهن . . . »(سورة النور آية ٦٠) ، ويفرض الحياء ايضا على الأطفال سواء قبل او بعد سن البلوغ وكذلك العبيد (سورة النور آية ٥٨ ، ٥٩) اذ يجب عليهم الاستئذان قبل دخول المسكن فى أوقات معينة من النهار ، ان الحياء مفروض أيضا على رجال المؤمنين .

« قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ، ذلك أزكى لهم . . . » (سورة النور آية ٣٠)

« ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الأرض مرحا ان الله لايحب كل مختال فخور » (سورة لقمان آية ١٨)

« واقصد فى مشيك واغضض من صوتك ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » (سورة لقمان آية ١٩) .

وسلوك الحياء بالنسبة للرجال لايمنع من تبادل الضيافة والزيارة بين الاقارب والاصدقاء (سورة النور آية ٦١) ، ولكن القرآن الكريم يضع لذلك قواعد مناسبة .

« يا أيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على اهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون » (سورة النور آية ٢٧)

والتحية :

« واذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها ، ان الله كان على كل شيء حسيبا » (سورة النساء آية ٨٦)

« فاذا دخلتم بيوتا فسلموا على انفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة . . . » (سورة النور آية ٦١)

وتمثل العلاقة الجنسية غير المشروعة ابشع صور الانتهاك للحياء ، وتشتمل على الزنا سواء بين غير المتزوجين او المتزوجين ، ويعتبره القرآن اثما (سورة الاسراء آية ٣٢) ويتوعد من يقترفه بالعقاب فى مستقبل حياته .

« والذين لايدعون مع الله الها آخـر ولا يقتلون النفس التي حرم الله الا بالحق ولا يزنون ومن يفعل ذلك يلق أثاما » (سورة الفرقان آية٦٨) .

« يضاعف له العذاب يوم القيامة ويخـلدفيه مهانا » (سورة الفـرقان آية ٦٩) ، وطالما كان هذا اثما شائنا فان الجزاءات الدنيويةمرتبطةبه (جيب ١٩٥٧ ص ٥٨) . والعلاقاتالجنسية غير المشروعة كان عقابها قاسيا فى بادىء الأمر ،فقد كان الجزاء الحبس للنساء (سورة النساء آية ١٥) ، وفى آية أخرى تحول العقاب (بالنسبةللرجال والنساء معا) الى الجلد مائة جـلدة (سورة النـور آية ٢) فى حين نجد أن العقوبةفى الشريعة اليهودية كانت الرجم . ولم يأتذكر الرجم فى القرآن الكريم على الرغم من الاشارةاليه فى الحديث . ونظرا لصعوبة تحقيق متطلبات الادانة (حضور أربعة شهود على واقعة الزنا)وامكانية تفادى العقاب بأداء اليمين القاطعة على البراءة (سورة النور آيات من ٦ ــ ٩) فـانالجزاء الاسلامى نادرا ما يؤخذ به ، ومع ذلك فان العرف المحلى كثيرا ما يعالج حالات الخروج علىهذه التعاليم بكثير من العنف وبطريقة عاجلة .

والى جانب الآيات التي تحض على الحيـاءالجسمى والسمات والخصائص المصاحبة له ، فان هناك آيات أخرى تشير الي الوضع الروحيوالشرعى والاخلاقى والشـعائرى ، فالرجـال والنساء متساوون فى القيمة الروحية ماداموا قدانحدروا من أصل واحد « يا أيها الناس اتقـوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منهازوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (سورة النساء آية ١) .

كما يتساوون فى الجزاء « وعد الله المؤمنينوالمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ومساكن طيبة فى جنات عدن ورضوان منالله أكبر ذلك هو الفوز العظيم » (سورة التوبة آية ٧٢) .

كما أن الثواب أو العقاب لاينزل بالنـاسبغير تمييز ، وانما حسب ما يصدر عن الفـرد من حيث هو فرد .

« من عمل سيئة فلا يجزى الا مثلها ومـنعمل صالحا من ذكر أو انثى وهو مؤمن فأولئـك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب » (سورةغافر آية ٤٠) .

« من عمل صالحا من ذكر أو انثى وهـومؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجـرهم باحسن ماكانوا يعملون » (سورة النحل آية ٩٧)كما يتوقف الجزاء على مدى مايبذله الفرد من جهد :

« لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولىالضرر والمجاهدون فىسبيل الله بأموالهم وانفسهم، فضـّل الله المجاهدين بأموالهم وانفســهم علىالقاعدين درجة ، وكلا وعـد الله الحسـنى ، وفضـّل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما »(سورة النساء آية ٩٥)

وللنساء علي الرجال حق المعاملة الطيبة(سورة البقرة آيات ٢٢٨ ، ٢٢٩) ولكن من الناحية الأخرى فان الرجال قوامون على النساء« الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من اموالهم .. »(سورة النساء آية ٣٤)

ويظهر ضعف مركز المراة فى ساحة القضاءحيث شهادتها نصف شهادة الرجل (سورةالبقرة آية ٢٨٢) ، كما يظهر داخل البيت حيث تخضعللعقاب البدنى (سورة النساء آية ٣٤) او فى قوانين الوراثة حيث ينال الرجل ضعف نصيبالمراة (سورة النساء آية ١١) ويمتلك الرجال بالاضافة الى ذلك حق الطلاق وحدهم (سورةالبقرة ٢٢٧ ــ ٢٣٢) وحق اتخاذ الاماء من العبيد (سورة النساء آية ٣ ، ٢٤) ومع ذلك فان للمراةالحق فى طلب الطلاق .

ولقد ذكرت مصادر دينية أخرى الدليل على قدرة المراة المحدودة على التصرف السليم ، وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يشر الىحواءبالاسم ، الا انها فى العرف تتحمل اكبر الاثم لذنوبها أو خطاياها الأساسية ، كما ينسبالقرآنالكريم اليها الحسد والقدرة على السحر (سورة الفلق آية ٤) وفى قصة غواية يوسف عليه السلاميشير الي الجوانب الشهوانية فى خلقها :

« وراودته التي هو فىبيتها عن نفسه وغلقتالأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله انه ربي احسن مثواى انه لا يفلح الظالمون » (٢٣) (ولقدهمت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادناالمخلصين) (٢٤) (واستبقا الباب وقدت قميصه من دُبُر والفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاءمن اراد بأهلك سوءا الا ان يسجن او عذاب اليم) (٢٥) (قال هي راودتنى عن نفسى وشهدشاهد من أهلها ان كان قميصه قُدَّ من قُبُل فصدقت وهو من الكاذبين (٢٦) وان كانقميصه قُدَّ من دُبُر فكذبت وهو من الصادقين (٢٧) فلما رأى قميصه قُدَّ من دبر قال انه من كيدكن ان كيدكن عظيم (٢٨) (سورة يوسف) .

ولقد وجدت هذه النظرة ، عن قدرة المراةعلى السلوك المتسم بالحياء ، تعزيزا رسميايتمثل فى الفتوى التى صدرت حديثا عن علماء الأزهرالذين اعترضوا على تولى المراة بعض الوظائف فى الحياة العامة نظرا لطبيعتها الأنثوية ، التىتجعلها أكثر ميلا للبعد عن التعقل والاعتدال . كما وجدت ترحيبا من بعض رجال الدين الاسلامىمن خارج العالم العربى مثل العالم الايرانى **حاجى شيخ يوسف** والذى دعا الى حجاب المراةلطبيعتهاالشهوانية ، وقلة تبصرها وعدم قدرتها علىالوفاء وذكائها المحدود . ولا تزال بعض كتابات المحدثينتحاول ان تجد تبريرا لذلك الموقف عن طريق تصوير المراة اكثر ميلا للانفعال والعاطفة منها الىالتفكير والتروى . مع ان هذه الأسباب يمكن ردها الى العوامل الثقافية أكثر منها الى العواملالفسيولوجية .

والواقع ان انخفاض مكانة المراة منالناحيةالشعائرية يرجع الي انها اكثر عرضة من الرجل للدناسة الشعائرية ، فالقرآن الكريم يفرضالامتناع عن العلاقات الجنسية مع المراة خلال فترة الحيض (سورة البقرة آية ٢٢٢) والواقعان موضوع التطهر وارد فىالتشريع الاسلامىالذى

يقضى بالغسل الشعائرى بعد الجماع والولادةوالاخراج . ومن ناحية اخرى ، وعلى الرغم من ان الافعال التى تخلق حالة النجاسة «البسيطة»« كالاخراج والنوم » ، يتساوى فيها كلاالجنسين فان ثلاثة فقط من الحالات الست التى تسببالنجاسة الكبرى (تدفق المنى Effusion of semen ، دم ما بعدالولادة Afterbirth Blood ، الجماع ، الحيض ، الولادة ، الموت ، تنطبق على الرجل .

●●●

الحياء فى القرى العربية

يعتقد سكان « أرتاس » Artas ان الفتاةحين تولد تنزل وقد اتجهت بوجهها الي اعلى فى غير حياء أو خجل ، بينما يأتى الولد ووجهه الىأسفل بدافع الحياء ، لأنه ينتمى الي جنس مغاير لجنس امه التى وضعته ، ويحظر على المراة حينيجيئها المخاض ان تصرخ بدافع الحياء ، ويلف الطفل عادة لاخفاء اعضائه التناسلية ، ويتعـينعلى المراة ان تطهر نفسها من النجاسة الشعائرية فى أعقاب الوضع ، فى حين يحمل الطفل مراراحيث تتلى الآيات القرآنية لتفادى نتائج الاتصال بالمراة غير المتطهرة، ويقوم بذلك عادة منيحضرونالولادة ، ولا يرى العروسان احدهما الآخر بعد الخطوبة ، فالرؤية غير مسموح بها حتى مجىءليلة الزفاف ، ليكشـف العريس الحجاب عن عروسه فى حجرة الزفاف ، حيث تسلم العروسنفسها لزوجها مع احتفاظها بقدر من الحياء عند ارتدائها لملابس النوم ، كذلك يقضى الحياء منهاأن تحتفظ بملابسها عند الولادة حتى اللحظة الأخيرة للوضع .

لقد قدمت لنا **جرانكويست** عرضا ممتـازاللوضع الذى لا تحسـد عليـه المـراة المتزوجة « الغريبة » فى منزل زوجها ، واوضحت قـوةالرابطة التي تربطها بمنزل ابيها ، والذى قد تجد فيه الملاذ او المأوي فى اوقات الأزمات التىتعترضحياتها الزوجية ، فوضع المراة حين تغضب من بيت الزوجية وتأوى الى بيت أبيها له أهميةخاصة فيما يتعلق بالحفاظ على حيائها ، حيث وضعها هناك حساس للغاية ، خاصة اذا ما كانتحاملا ، نظرا لان اى تشكك فى عدم شرعية الحمل معناه القضاء تماما على ادعائها الحياء . المهـمهنا انه لكي تبعد عنها مثل هذا الشك ، ولكى تحافظ على سمعتها ، فانه يسمح لها بان تخرجعلي احد المعايير البسيطة المتعلقة بالحياء كان تدخل الي حجرة الضيوف الرجال التى تمنـعالنساء عادة من الاقتراب منها ، وبذلك تعلنللملأ عن حملها ، وليس من شك فى أن اختبار البكارةيحقق نفس الغاية ، وهي الحفاظ على مركز المراة الفاضلة .

اما فى قرية **كفر علما** فان الصلاحية للزواج(من حيث السن) انما تحدد آليا بارتداء الرداء الاسود (الثوب) فوق الملابس الزاهية الالوانالتى ترتديها الفتيات قبل ان يصلن الى مرحـلة البلوغ . والواقع أنارتداء الثوبلايعنى صلاحيةالفتاة للزواج فحسـب ولـكن يعنى أيضا بداية الخصوبة الكامنة ، وبداية فترة عـدم التطهـرالفعلية ، وارتباط الثوب وصلاحية الفتاة للزواج

من حيث السن هو مثال واحد يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الحالة الفسيولوجية والمركز الاجتماعي للمراة العربية فى الظروف الريفية .

وتراعي معايير الحياء حتى فى الحياة اليومية سواء فى ذلك الرجل أو المراة فهما لا يتبادلان حتى مجرد التحية فى طرق القرية الا فى الحالات التى يكون هناك علاقة وثيقة بين الاثنين ، فحينئذ يحق لهما تبادل التحية دون تبادل النظرات أو بعد أن يكون أحدهما قد تجاوز الآخر بالفعل . أما فى خارج القرية فحين تسأل امراة رجلا فى الطريق عن الاتجاه الصحيح فانه يخاطبها مستخدما بعض مصطلحات القرابة ، التى تفرض قيودا أو تحريما فى العلاقة الجنسية ، كأن يناديها يا أمى ، يا أختى ، ياخالتى ياجدتى . لقد لخص لي أحد **الاخباريين** Informant وهو شاب أعزب صغير السن معايير السلوك بالنسبة للمراة حين تسير فى طرقات القرية « كفر علما » ودروبها علي النحو التالي :

« اذا ما تلفتت المراة كثيرا فى سيرها لكي ترى الآخرين ، واذا لم تغطرأسها بطريقة ملائمة ، واذا حياها أحد الرجال بقوله « صباح الخير كيف حالك » فاننا سوف نوجه لهما اهتماما خاصا » .

لقد رأى صديقي هذا فتاة تجري (بدلا من أن تسير) فى طرق القرية فلعن أباها ، واستطرد قائلا يجب الا تغادر المراة وتنزل من بيتها دون سبب معقول ، واذا فعلت ذلك فان صوتها ينبغي الا يرتفع عاليا . ذات يوم كنت أجلس فى شرفة تطل على المنطقة المنخفضة من القرية وعندما ظهرت زوجة أحد الجيران مندفعة من بيتها الى الطريق العام وهي تسب حماتها ، واسرعت الحماة الى بيتها على الجانب الآخر من نفس الطريق وهي ترد على كلامها الساخر العنيف بطريقة ودية ، حينئذ علق صديقي الشاب هذا قائلا :

« انني لن أسمح لزوجتي أن تفعل ذلك ، انني أعرف كيف اجلعها تسكت ، ساضع حجرا فى فمها ، لن اتركها تغادر البيت ، ساقضي شئوني مع جيراني » . وعندما عاد زوج المراة البذيئة السليطة اللسان الى بيته انهال على زوجته ضربا ، وأعلن عدم استحسانه واستنكاره لسلوكها ، ولكنه لم يلبث هو نفسه ان وقع مغشيا عليه ، وكان هذا هو حاله دائما حين يتعرض للانفعالات العنيفة القاسية .

وبصفة عامة ينبغي على المراة الا تتردد على الاماكن العامة ، فاذا ما اقتربت من أحد محلات البقالة مثلا ، حيث يتسكع الرجال عادة عند مدخل القرية لتبادل الحديث ، فيجب عليها كدليل على حسن التربية الا تدخل وسط هؤلاء الرجال ، وتفضل الشراء من مكان آخر بعيد ، ولقد حدث أن اتهم أحد القرويين رجلا آخر بانه يبيع لحوما فاسدة فى القرية وقدم شكواه الى المحكمة فاذا بالقرية تنقلب على الشاكي مع ان مسلكه كان موضع استحسان فى الوقت نفسه لا لشىء الا لانه أعطى النائب العام أسماء العديد من نساء القرية على انهن يمكن أن يدلين بشهادتهن على الواقعة ، بل ووصل الامر الى حد منع هؤلاء النساء من دخول المسجد واصبحن يؤدين الصلاة فى بيوتهن .

وتنطبق معايير الحياء على الزوج والزوجةكما تنطبق على الآخرين ، اى انها تمارس على المستوى الخاص كما تمارس على المستوى العام، فقد لاحـظ **باركلي** Barclay فى احـدى القرى التي تقع فى السودان ان الزوجة تراعـيعدم الجلوس الى جوار زوجها ، أو تأكل معه ، او تبدى عاطفتها له امام الآخرين ، وقد لا تلمسهعلانية،فاذا ما سارت معه فى الطريق فانها ينبغي ان تظل بعيدة عنه بضع خطوات الى الوراء .

وصغار السن من الشباب ممن هم فى سنالزواج يجب عليهم الا يترددوا على احياء القرية التي لا يقيم فيها اقاربهم ، خاصة وقت النهار ،حيث يكون الرجال فى الحقول تاركين نساءهم فى البيوت .

ويحرص الرجال البالغون وكذلك النساءعلى تغطية رؤوسهم ، وان تغطـي ملابســـهم اجسامهم وارجلهم وأذرعهم ، وان تمتد الاكمامالى المعصم ، بينما ينسدل الثوب على كاحـل القدم ، وقد ترى مصادفة احـد الشباب مـنصغار السن دون غطاء للراس فى احد محـلات البقالة فى المنطقة التي يسكنها (ما لم يكن طالباقى المدرسـة العليا فانه يسـتثنى من مثل هذا التقليد) ولكن لا يظهر عاري الراس ابدا خارجهذا النطاق ، فالحي فى **كفر علما** هـو المنطقـة الوحيدة التي يجتمع فيها الاقارب والجيران ،والتي يمكن للشباب ان يتحرروا فيها الى حد ما من بعض هذه المعايير .

واذا كانت المراة يحرم عليها ان تتردد علىحجرات الضيوف ، والا تترك ملابسـهـا فى مثل هذه الاماكن ، فان الرجال ، باستثناء اكثرهم قرابة ، يجب الا يدخلوا بالمثل مساكن النساء ، وعندما يعد القرويون الاثرياء العدة لزواج بناتهم فانهم يشترطون عادة حجرة مستقلة للعروس لايرتادها الضيوف،ومن ثم فان القرويين الفقراءلا يستطيعون المحافظة على مستوى الحياء هذا الذي يعتبر ملائما فى نظر غيرهم من القرويـينطالما كانوا لا يستطيعون توفير مســاكن تشتمل على اكثر من حجرة واحدة .

وينفصـل الرجـال والنســـاء فى بعضالمناسبات العامة ولكن بحيث لا يؤدى ذلــك الفصل الى وقف النشاط المشترك كلية . ففيالجنازات مثلا يجلس الرجال فى حجرة مستقلة بينما تجلس النساء فى حجرة اخرى ، وان كاننشاط كل منهما يظل مسموعا للجانب الآخر مثل الترانيم وقراءة القرآن الكريم عند الرجـال ،والعويل عند النساء ، وقد يشترك الجنسان فى وجبة مشتركة عند الاحتفال بالختان ، ويجلسكبار السن من الرجاليدخنون ويشربون القهوة، بينما يتجمع صـغار السن للرقص على انغـامالمزمار ، وقد تقف الفتيات على جانب من هـذا الحشد يغنون ويدقون الطبول بعنف فى الظلمةالخافتة ، حيث يمتزج غناء النسوة وقـــرع طبولهن واصوات البهجة والمرح فى هدوء مع ايقاعالرقص وعزف المزمار .

لقد وصف Fuller تشكيل جماعتـيالرقص (للرجال والنساء) فى يوم العيد فى منطقة **بواريج** قائلا : انه عندما تزداد اصوت الصخبوالهياج فان الجماعتين يقتربان الى حـد كبير

ولكنهما لا يتقابلان تماما ، اما فى احتفالات عيدالربيع السنوي ، وعلى الرغم من انه يشبه فى بعض مظاهره الاحياء فان كلا الجنسين يقتربان ويرقصان جنبا الى جنب .

ان دستور الحياء بالنسبة لكبار السن من النساء اكثر تحررا ، ليس على نطاق الحي فحسب ، وانما فى القرية بأسرها ، ومع ذلك فان المراة الصغيرة ينبغي الا تتحدث مع من لا تعرفهم من الجنس الآخر لاي سبب من الاسباب ، وحتى فى الامور التي تستدعي مساءلة المراة كما هو الحال عند الزواج عندما يسألها المأذون عما اذا كانت توافق على الزواج (والموافقة امر جوهرى بالنسبة للطرفين كما تقضي تعاليم الشريعة الاسلامية) فانها لا تجيب وان كان صمتها الذي يرجع لحيائها يعني قبولها . وحتى فى الظروف الهامة التي تلتزم الصمت ولا تتكلم الا بعد كثير من التشجيع ، بل ان المراة التي تقدمت بها السن يتولى الحديث عنها احد اقاربها الذكور فى المواقف التي تتطلب بعض الاجراءات الرسمية ، وان كانت تترفع فى الظروف العادية عن التردد على اي مكان يرتاده الرجال ، الا اذا كانت لها حاجة ملحة وعاجلة . وحتى فى هذه الامور فانها تحرص على الدخول بسرعة الى المكان لتنزوي فى احد الاركان على حياء ، ولتنتهز الفرصة المواتية لتعرض حاجتها ثم تغادر المكان ، اما فى **بواريج** فان اسلوب كبار السن من النساء يتسم بالسوقية فى حضرة الرجال . لقد ذهب حامد عمار فى دراسة لقرية « **سلوا** » المصرية الى ان القيود المرتبطة بالحياء الجنسي (كتغطية الوجه وارتداء الثوب الخارجي الاسود) لا ينطبق على العجائز من النساء اللاتي يستمتعن بقدر من الحرية تلقي نوعا من الاعتراف او القبول والتقدير العام . ولقد شاهدت رجلا يقف فى احترام عندما راى سيدة حسنة تدخل بيتا ، لقد كانت احدى السيدات القلائل اللاتي قمن بأداء فريضة الحج .

هذا العرض للمعايير السلوكية التي أشرنا اليها ، واعتبرناها انماطا للحياء الريفي ، يصدق الى حد بعيد على الدراسة التي قام بها **توفيق كنعان** عن « نساء فلسطين » فقد لاحظ أن طحن القمح يعتبر عملا وضيعا ، لان المراة تضطر أثناء قيامها بهذا العمل الى الكشف عن شعرها وفخذيها ، مع أن شعر المراة يعتبر تاج جمالها « زينة المراة شعرها » ومن ثم يجب الا يقص والا يكشف أمام الرجال ، اما فى حالة الوفاة فان المراة لا تتقيد بذلك ، وتترك شعرها منسدلا كعلامة للحزن . وينبغي على المراة الا تقبل هدية من غريب ، والا تسير بمفردها ليلا وراء حدود القرية . ويحرص الرجال على عدم ذكر أسماء النساء بطريقة مباشرة ، وان اضطروا الى ذلك فانهم يشيرون اليهن بطريقة غير مباشرة مثل ابنة فلان وهكذا ، بل ان هذه التسمية تظل ملازمة لها حتى بعد زواجها ، فاذا ما اقتضت الظروف ان تجمع بين النساء والرجال الغرباء ، والى البقاء معا فترة طويلة من الوقت (مثل الاشتراك فى رحلة) فانهم يدخلون فى عهد وميثاق بقصد تحقيق نوع من القرابة الشعائرية من أجل الحفاظ على سمعة المراة ، وهذا يعني أن الرجل يعتبر المراة بمثابة « اخته » وبذلك تكون محرمة عليه . وفى نفس الوقت يستمتعان بشيء من الألفة التي يستحيل تحقيقها بغير هذه الطريقة ، فاذا ما اضطرا الى النوم فى مكان واحد فانهما

يضعان سيفا بينهما ، ويخبرنا الكاتب نفسه من ان اثبات عذرية الفتاة يتم يوم الزفاف ، واذا وجد انها كانت طرفا فى علاقة غير مشروعة فانها تقتل فى الحال .

وتعتبر المرأة غير « طاهرة » خلال فترة الطمث واثناء الولادة ، ولذا يحرم عليها بعد الولادة ارتياد اي مكان مقدس لمدة اربعين يوما (ستين يوما بعد ولادة البنت) ، كما يجب الا تزور مريضا او امرأة حامل خلال هذه الفترة ذاتها ، ويملي الحياء على المرأة ان تكبت رغبتها فى اشباع حاجاتها الاساسية ، وان تخفي تماما حالتها وهي غير متطهرة ، فالمرأة الحائض مثلا لا تستطيع صوم رمضان ، ومع ذلك فانها تمتنع عن تناول الطعام أمام الغرباء حتى لا تكشف عن وضعها .

واخيرا يوضح **كنعان** انه على الرغم من ان معيار العزلة او الانعزال سائد بين الاسر غير الزراعية والتي تعيش فى القرية وكذلك بين البدو ، فانه يظل معيارا سلوكيا قويا وواضحا بين القرويين . ان كثيرا من الرجال يتباهون بأن زوجاتهم لا يغادرن البيت على الاطلاق الا الى قبورهن « زوجتي عمرها ما تركت البيت الا محمولة » .

وفى كل هذه المعايير من الحياء التي يتمسك بها سكان القرى فانهم يتبعون مثالا ايجابيا هو المعيار السائد عند سكان المدن الصغيرة مثل صاحب الدكان او المدرس أو صغار الموظفين ، أو حتى اغنياء القرية الذين تركوا الزراعة منذ زمن بعيد ولم يعودوا يعيشون فيها وان كانوا يزورونها من حين لآخر ، ففي المدينة لا يحتاج الرجل الى ان تعمل زوجته أو بناته فى الزراعة ، ونظرا لارتفاع مركزه الاقتصادى فانهن يعشن فى نوع من العزلة دون ان يضطررن الى العمل ، ولكن من الناحية الاخرى فان القروى يتبع نموذج الحياء السائد عند البدو والذي يتميز بسرعته فى الدفاع عن العرض والشرف ، ولكن هناك مع ذلك نموذج آخر سلبي أمام القروي ، وهو نموذج الحياء عند الفجر .

لقد اوضح **بنيجامين هورف** Benjamin Whorf فى دراسته للغة ان المتحدث بلغة ما لا يستطيع ان يدرك التمايز الخاص بلغته الا فى ضوء مقابلتها بلغة اخرى ، وكان يعتبر مظاهر التمايز فى اللغات المتعارضة على انها ظواهر اساسية تعمل فى مجال الثقافة بالمعنى الواسع للكلمة ، وبالنسبة للقروى ، فان هذه الظواهر الاساسية التي تشحذ وتؤكد مفاهيمه الخاصة عن الحياء انما تتمثل بوجه خاص فى عادات الفجر .

فالفجر يزورون القرية مرة او مرتين فى العام ، وهم بالنسبة لمن يعيشون فى **كفر علما** يمثلون مستوى يبعث على الاستياء فى كل الوجوه تقريبا ، ويأتي الفجري أو (النوري Nuri) الى القرية راكبا حماره ومعه خيمته البالية بشكل يدعو الى الاشفاق اذا ما قورنت بخيمة البدو التي تصنع من صوف الماعز الناعم . وبالتالي فانها فى راي سكان القرية رمز للفقر المدقع ، ملابسه دائما قذرة ، شعره اشعث ، يعتمد فى رزقه على صناعة مناخل الحبوب الجلدية التي يبيعها للقرويين ، بينما تطوف زوجته القرية تستجدي متسولة ، وفى احوال اخرى كثيرة يشتغل بالغناء فى المساء عازفا على أوتار الكمان نظير دعوته لتناول الطعام او اعطائه بعض

الملابس ، وليس الفجري فقيرا وقذرا فى مظهره فقط ولكنه ضعيف أيضا ، لا يستطيع ان يجد لنفسه مكانا فى المجتمعات المحلية الريفية اوالحضرية من ناحية ، أو بين الجماعات البدوية من ناحية أخرى ، انه لا ينتمي الى نوع الرجال الذين يمكن الاشارة اليهم باعتزاز ، وكثيرا ما يشير القرويون الى ضعفه وسوء حاله بأقوال مأثورة يكررونها فى وقت الازمات والفوضى « فى غياب الحكومة يجب ان نحيي (نعتمد على) الفجر » .

ولكن يبدو ان أوضح ما يميز سلوك الفجر في نظر القرويين . هو افتقارهم للحياء ، فالفجري يدخل البيوت دون أن يقرع الباب أويلقي التحية معلنا عن مجيئه ، كما ان زوجته التي تحط من شأنه لتسولها تسير مكشوفة الراس ، ويقال ان الفجري لا يسأل زوجته ابدا أين كانت او متى تعود ولكن يهتم فقط بمعرفة كم جمعت من النقود ، وهذا سلوك مروع لان شرف الجماعة يكمن فى حياء نسائها واستعداد الرجال لحماية هذا الحياء وصونه .

ويجد مثل هذا الرأي تأييدا ليس فقط فى الاخلاقيات الاسلامية ولكن ايضا فى التراث الشعبي البدوي ، كما يبدو فى قصة عن البطل البدوي الشهير « الزير » وقصته المعروفة والمنتشرة على نطاق واسع فى القرية ، فالعقاب الذي يفرض على القبائل المهزومة يتضمن حرمان الرجال من ركوب الخيل (وبالتالي منعهم من الاغارة والحرب) واشعال النار (وبالتالي تقديم واجبات الضيافة) وعدم التحري عن حركات نسائهم ، وانما الاستفسار فقط عن الهدايا التي اعطيت لهن .

النشاط الجنسي عند المرأة

يتضمن التراث الشعبي الريفي كثيرا من الحكايات التي تؤيد آراء بعض المعلقين التقليديين ، وبعض الافكار السائدة عند كثير من الشبان من أن عجز المرأة عن التفكير والادارة يرجع الى عوامل ثقافية وفسيولوجية ، فالفتاة لا تستطيع ان تختار زوجها لانها ــ كما يقال ــ اذا تركت وشأنها فى الاختيار فسوف تختار اما « الطبال » أو « الزمار » لان عقل المرأة ناقص . وكثيرا ما يقول الناس ان المرأة لا تفوق الرجل فى العناد ، وان الولد حتى وهو فى أسوأ حالاته حين يلعب فى الفضلات التي يخرجها (دليل على البلاهة) فان فيه بعض الفائدة لانه على الاقل يحفظ اسم العائلة .

وتبدو الايديولوجية الخاصة بانحطاط المرأة فى القرية فى أوضح مظاهرها ليس فى التعبيرات المرتبطة بمركزها الشرعي او الشعائري او فى المعتقدات المتعلقة بقدراتها العقلية المحدودة ، ولكن فى الآراء الخاصة بمقوماتها الاخلاقية . وثمة قصة عن فتاة فى قرية « كفر علما » سلمها قاضي المدينة الى أحد رجال الشرطة ليسلمها بدوره الى أهلها ، وانه حاول ان يقترف معها عملا غير مشروع بعد ان دخل بيتها ، عند هذه النقطة من القصة انهال الرجال الذين كانوا يستمعون لها فى حجرة الضيافة باللعنات على ذلك الشرطي ولكن واحدا منهم قال :

« أنتم لا تفهمون ، هل تعتقدون ان هذه أول مرة تفعل فعلتها هذه ؟ اذا لم يكن رغبة فكيف استطاع الدخول الى مسكنها ؟ » وهز الرجال رؤوسهم موافقين على ذلك .

وتعزى نزعة المراة للتحرر الجنسـي الى الدوافع الحيوانية التي تحركها ، فالمراة تبحث عن الرجال « مثلما يبحث الجراد عن القمح » ،لقد اخبرني احد الرجال فى **كفر علما** انه رأى فتى وفتاة يقومان بالعملية الجنسية فى الحقل ، فعلق شخص آخر على ذلك بقوله : « وماذا نتوقع ؟ ان المراة اشبه بالحيوان الذي يجر المحراث وليس لديها شرف » وقد حاول احد رجال الدين فى القرية ان يشرح لي نظرة « الاخوان المسلمين » الى قواعد الحياء الصارمة التي يطبقونها بالنسبة للمراة بقوله « ان المراة قوتها الشهوية اقوى من الرجال والميول عندها اكثر » .

ولقد ذكر **بيرك** Berque ان الاعتقاد الشائع فى سرس الليان ان الشهوة الجنسية عند المراة تفوق شهوة الرجل عشرين مرة ، وان هـــذا الاعتقاد مرتبط الى حد بعيد بعملية ختان الفتاة والتي يظن انها تضعف الى حد كبير من رغبتها الجنسية (بيرك ١٩٥٧ ص ٢٤) .

وعلى ذلك فان خـروج المراة على معايير الحياء يمكن فهمه فى ضوء هذه الانفعالات التي تتميز بها المراة ، وان كان هـذا الخـروج اوالانحراف ينظر اليه على انه سـقوط مفاجىء وليس مجرد عبث او لهو حتى ولو كان بسيطا وتافها ، ان مجرد ارتكابها لفعل واحد يؤدي الى حدوث انقلاب تام فى مركز المـراة الاجتماعـي والاخلاقي . بل يعني تحولا من الخير الى الشر ، ومن الفضيلة الى الرذيلة ، ومن الطهـارة الى الدنس ، والواقع ان الالفاظ التي تستخدم فى وصف هذا السقوط تركز دائما على فجائيتـه واكتماله وتمامه .

« هل تعرف ان المراة مثل الزهرة يعجب بها الجميع طالما كانت نضرة او متفتحة ، ولكن عندما تسقط وتطأها الاقدام يتسحيل تمييزها عن الطين الذي سقطت فيه » .

ان مجال الافعال التي تؤدي الى سقوط المراة واسع ، بحيث يشمل القبلة والاتصـال الجنسي غير المشروع على السواء « عندما يقبل الرجل امراة فانه يكسر عينها (لانها تفقد معنى الخجل) وسوف تفعل اي شيء بعد ذلك » اما اذا اراد الرجل ان يفعل شيئا من هذا القبيل (لفتاة حسنت تربيتها) فانها تشتمه ، لانهـا تعرف انه سوف يتباهى بفعلتـه امام الآخرين قائلا « لقد قبلتها ، لقد فعلت كذا وكذا معها » .

والواقع ان الافعال التي تؤدى الى سقوط المراة كثيرة ويصعب حصرها ، وذلك نظرا لتطرف المراة من ناحية ، وطهارتها من الناحية الاخرى ، فالمراة تولد نظيفة طاهرة ، ولذا كان اقل شيء يلوثها ، انها اشبه بالمراة يكسوها الضباب لأبسط الانفاس ، او هي اشبه بالزجـاج اذا ما كسر لا يمكن اصلاحه كما يقول الناس فى كفر علما .

وتوسع الاخلاق الاسلامية مجال الافعال التي يمكن ان تؤدي الى سقوط المراة ، لانها تركز على « النية » اكثر مما تركز على الفعل نفسه ،ولذا نجد امام المسجد فى كفر علما يدين فى خطبة الجمعة النظرات الشهوانية التي يتبادلها الرجال والنساء فى سوق المدينة تماما ، مثلمـا يديـن الافعال الاخرى الصارخة التي تدل على عـدم الحياء .

التصور الجنسي وتعبيراته *

ان ثمة فكرة لا تحتمل الشك هنا مؤداهاان الانوثة والحياء الذي يعتبر أساسا لها انما يكمنان فى التركيب الفسيولوجي للمراة ، اي فىأعضائها التناسلية ، ولكن هناك فى نفس الوقت فكرة اخرى تتمثل فى أن أنوثتها وحياءها انمايحددهما سلوكها الاخلاقي ، أعني قدرتها ونجاحها فى ان تسيطر على نفسها بطريقة تجنبهاما يهدد جسمها ، ومن السهل ادراك ،هذا المعنى المزدوج ، ففي كثير من الامثلة نجد ان نفسالكلمة تشير الى كل من الملامح الفسيولوجية والصفات الاخلاقية المميزة للمراة .

وترتبط المعتقدات التى تدور حول حياءالأنثى والتعبيرات الخاصة بها ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الخاصة بشرف الذكر ، فالآياتالقرآنية تنصح وتحض علي الحياء عند كلا الجنسين كما ذكرت من قبل ، كما ان المعاييرالمحلية تطبق عليهما سواء بسواء ، بينما الشرف يذكر دائما فى مجال الاشارة الي المراة ، فانذكرهيكاد يوحى فى الأغلب بافتقارها اليه (أنظر ماسبق قوله بهذا الصدد فى هذا المقال) .

وعلى الرغم انه قد يكون من قبيل المبالغةالقول ان الحياء صفة قاصرة على الأناثوالشرف سمة قاصرة على الذكور ، فان التعبيرات التىتترجم هذه المفاهيم فى الاستخدامات اليومية تدور حول المراة من ناحية والرجل من ناحيةاخرى .

ولقد اوضح **بت ريفرز** Pitt Rivers ان المراة ، وبصفة خاصة الزوجة أو الأم ، انما تمثل الاسرة ككيان اخلاقى بفضل سمعتهاوالحفاظ على حيائها ، بينما يحفظ الرجلشرفه الي حد كبير عن طريق حمايته لحياء نسائه ،ان من لا يفعل ذلك عند العرب يطلق عليه كلمة « ديوث » وهي كلمة تشير الي الخزي والعار ،كما تشير فى أحد معانيها الشائعة الي الحيوان الذى يراقب الحيوانات الأخرى وهي تتصلاتصالا جنسيا بأنثاه دون ان يحرك هو ساكنا ، وأخيرا فان خلع ثوب الحياء ينظر اليه على انهتدهور خليق بالازدراء نحو الحيوانية .

ويتكلم الناس عن حماية المراة بطريقةتوحيبارتباط هذه الفكرة بالالتزام بكسائها ، ولقد بلغ الأمر بأحد الرجال فى كفر علما الى الحد الذىكان يبدى كثيرا جدا من القلق والاهتمام حول توفير الملابس المناسبة لابنته الطفلة عند التحاقهابالمدرسة الابتدائية ، فقد كان يتعين عليها ان تلبس ثوبا مطبوعا وتثبتشريطا فىشعرها وتمسكحقيبة فى يدها ، وتضع حذاء فى قدميها ، ولم يكن يسمح لها بأن تذهب الى المدرسة حافيةالقدمين كما يفعل اخوتها الذكور ويقول معللا ذلك « ان الفتاة ترتبط بالخجل والعار ولذلكيجب سترها ، يجب تغطيتها وحمايتها » ، وهذا ما كان يقصده **سوبرج** Sgoberg فى دراستهللمجتمعات قبل المرحلة الصناعية حين ذكر ان ملابس النساء ،هي الاعلان الرئيسى عن مركزالعائلة ، ولكن النقطة هنا لا تكمن فقط فى أن

* ترجمت بشىء من التصرف (المترجم) .

تفطية الجسم أو كشفه يرمز للحياء او عـــدم الاستحياء بالمعنى الواسع للكلمة ، اى حمـاية سمعة الفتاة بقدر ما يعنى ستر جسمها ، بل انه يعنى ايضا الشرف . وكثير من الجـرائم التى لا تتصل اتصالا وثيقا بالحياء ، كالاعتداء والقتل، يشار اليها على انها انتهاك للحياء بنفس الطريقة التى يشار بها الى الزنا . وكثيرا ما نسمع فى« كفر علما » ان الرجل يقول فى اعقاب كل واقعة من هذه الجرائم «لقد فضح شرفى» «عرضى بان»فى اجزاء اخرى من الأردن يشيرون الى ذلك بعبارة تعنى « لقد اعتدى جنسيا على شرفى » وهـذا يبين لنا مرة اخرى المعنى المزدوج لكلمة «العرض» حيث يتوحد جسد المراة وشرف الرجل (والواقع ان القاموس يعرف الاصطلاح بأنه يشير الى كل من الشرف والمرأة) .

وفى كل هذه التعبيرات تعتبر المراة المحببة تماما بمثابة نموذج للشرف على اعتبار ان الشرف يكون كاملا عنـدما تغطى المراة جسـمها تماما بالملابس ، بينما ينتقص عندما تكشف عن جسمها الذى يتعرض بذلك للانتهاك ، فانكشاف المراة انما يمثل قمة عدم الاستحياء ، كما انه يعـنى فقدان الشرف نظرا لخروجها على المعايير الخاصة بستر العورة ، ان ارتباط الشرف والحياء ارتباطا رمزيا بأعضاء المراة التناسلية يظهر بوضوح حين نتذكر ان أبلغ اساءة يمكن ان تلحق بانسان ان يشتم بالاشارة الى اعضاء أمه التناسلية .

تقبل التقـاليد

لقد وضعت فى الصفحات السابقة ،وبشكل عام ، نموذج الحياء كما يتمثل فى التقاليد الدينية المقدسة ، وفى عادات القرية ومعتقداتها ، وكذلك فى التعبيرات واللهجات الشائعة ، ومن المناسب الآن ان نحلل الطريقة التى يتكيف بها دســتور الحياء Modesty Code للبيئة المحلية فى القرية. وقد يتساءل المرء عما اذا كان من الممكن التمييـز بين عناصر الحياء السائدة فى القرية عن تلك التى تسود فى العـالم الخارجى ، أي فى التقاليـد الاسلامية العظيمة ، وكذلك فى التقاليد المحـددة للحياة البدوية والقيم . المعروف ان **روبرت ردفيلد** R. Redfield يدافع بشدة عن هذا النوع من البحث ، ويدعو الى اتباعه ويؤمن بأهميته وجدواه من الناحية العلمية ، وقد بين **ردفيلد** فى دراسة لتبادل المواد الثقافية بين التقاليد او العـرف العظيم والعرف المحدود، ان هناك حاجتين ملحتين هما الحاجة الى تصنيف عناصر كل منهما بمعزل عن عناصر الاخرى ، والحاجة الي تحليل عمليات التفسير الجديد والنظـرة الجـديدة التى تنشأ نتيجة لعمليات التبادل . وأعطى ردفيلد كمثـال للمحاولة الأولى الاكتشافات الناجمة التى توصل اليها **ماريوت** Marriott من تحليله لاصـول الآلهة ليكزمى Laksmi عند الهندوس ، الذين كانوا يعتبرونها فى الأصل احدى الآلهة المحليـة ، ولكن لم تلبث عبادتها ان انتشرت بحيث أصبحت جزءا من التقاليد الثقافية الهندية العريقة ،ولكن هذا العمل المبدئى عمل صعب للغاية ان لم يكـن مستحيلا ، فنحن لا نعرف مثلا أصل هذا المعيار بالنسبة لدستور الحياء الذى يتطلب عزل المراة فى البيت . صحيح انه يمكن الاستشهاد بالآيات القرآنية التى تؤيد ذلك ، ان احدى مدارس الفقه الاسلامى تعتبر ترك البيت دون ضرورة ملحـة عملا غير لائق ، ولكن هذه التعاليم كثيرا ما لا تتبع فى الحياة اليومية ، ومع ذلك فان عزل المراة يعتبر

معيارا سائدا فى المجتمعات المحليــة القــروية ،وكذلك فىالمجتمعات البدوية التىتتمسك بالمبادىء الاسلامية ، وذلك بعكس الحال فى المستوياتالعلياالذين قلما يتمسكون بها . ومن ثم فاننا نجـد امام المسجد فى خطبة الجمعة يشجب ويدينتركالنساء لبيوتهن دون عذر مقبول على ما تقضى به التعاليم الاسلامية العظيمة ، والتقاليد الرصينةالمتوارثة ، ولناخذ مثلا الفكرة السائدة ـــ والتى نجد لها تصديقا فى الشريعة الاسلامة من انصمتالفتاة عند عقد الزواج يعنى الموافقة ، ولنقـارن ذلك بالمعايير السائدة فى القرية ، والتى ترى انهقد يكون من الأفضل للمراة الا تتكلم فى ظروف معينة حتى وان كان كلامها ضروريا ومطلوبا . لنأخذ العقوبة المفروضة على الزنا ، فان القرآن الـكريم كان يشـترط الحبس فى آية منسوخةوالجلْدَ فى آية أخرى ، كما يضع قواعد صارمة خاصة بالشهادة اذ يتطلب وجود اربعة منشهودالعيان على واقعة الزنا ، فمن لديهم الاستعداد للادلاء بشهادتهم أمام المحكمة قبل توجيه التهمةاو تنفيذ العقوبة ، كما ان بعض التقاليد الاسلامية لاتزال تؤيد الرجم ، اما التقاليد والعرف ، فانهاتؤيد الرجم احيانا ، بينما فى القرية يرى الناس امكان الالتجاء الي اغراق المذنب أو غير ذلك منالأساليب العنيفة العاجلة بغير مراعاة للقـواعد الاسلامية الخاصة بالشهادة او المحاكمةالشرعية،ولكن هل يمكن لنا أن نفسر الاعتداء على المـراة أو رجمها حين تقترف الزنا بأنه اجراء يتـلاءمويتفق مع الشريعة الاسلامية او مع الاخـلاق ؟ أن الانثربولوجيـين الاجتمـاعيين الذين قـاموابدراساتهم فى مجتمعات ليس لها تقاليد عريقة ، او فى المجتمعات المحلية الصغيرة يردون القيـمالقروية والمعتقدات للظروف الاقتصادية السائدة فى المجتمع القروى ، بينما يرى الفقهاء الذينيستندون الى كل تلك الثقافة العريقة (الاسلام) ان العرف السائد فى القرية هو مجرد عـاداتتخرج عن الأخلاق الاسلامية الأصيلة برغم انهذه الاخلاق ذاتها لم تتحقق بعد بشكل كامل . ويأخذردفيلد من ناحية أخرى فى اعتباره كلا التقليدين دون ان يحاول التقليل من شأن احدهما بالنسبةللآخر ، وان كان لم يتكلم عن انتصار احدهمـا على الآخر ، أو انكار احـدهما بواسطة الآخر ،ويقصد كلامه على الظروف المحيطة بوجودهمـا معا جنبا الي جنب ، والالتجاء اليهما معـا فىشىء من التسامح . ومن هنا فان التحليل الذى نقدمه فى الأجزاء التالية من هذا المقال سـوفيستند الي فكرة امكان تقبل التقاليد والتكيـف معها اكثر مما يعتمد على فكرة توحد واندمـاجالأصول الخاصة بالعادات والمعتقدات المتباينة .

والواقع أن اتباع متطلبات **قانون الحيـاة**فى المجتمع المحلي هو شيء اكثر من مجرد رغبـة أو محاولة لمحاكاة سكان المدينة أو الحصـولعلي مكانة عالية ، فمن وجهة نظر كل المؤمنـين الصادقين ، فانه من الضرورى الحفاظ على تكاملهذا القانون فى مواجهـة القـوى الايكـولوجية والاجتماعية القاسية التى قد تعمل على تقويضـه،وتوحد مثل هذه القوى فى قرية «كفر علما» حيث يقتضى العمل فى الزراعة الجافة للحبوب تقسيمالعمل وفقا للجنس ، وحيث يتم تنفيذ بعـض انواع النشاط عن طريق الرجال وحدهم والبعضالآخر بواسطة النساء ، ويتولى الرجال عـادة الاعمال التي تتطلب الظهور فى الاماكن العـامة ،فهم يعدون القهوة فى بيوت الضيافة ويقـومون

بعملية التسويق ، ويحضرون شعائر صلاةالجمعةوهم الذين يستخدمون الثور والمحراث فى الحقل ويشيدون المنازل ويسقفونها ، ويستخدمون المنجل فى الحصاد ، فى حين تقوم النساء بجلب الماء من الآبار والينابيع من القرى المجاورة ،واعداد الخبز وجمع الأعشاب وتربية الدجاج واطعام الماشية ، كما يقمن بالطهي والعناية بالاطفال ،فضلا عن مسئوليتهن عن كل مستلزمات الوقود فقد يقضين اياما كاملة فى الغابات لجمع الفروع الجافة ، كما يقضين وقتا طويلا فى القرية لجمع الروث والقش الذى يخلط فيما بعد لعمل الطوب المحروق ، وكثيرا ما تسهم المراة فى بعض الاعمال التى تخص الرجال ، فبينما يستخدم الرجال المنجل فى الحصاد تقوم النساء بنزع أوراق النبات التي تركت وراءهم فى الأرض متناثرة هنا وهناك،وفى أثناء الحرث لزراعة القمح فى الخريف يتولى الرجال توجيه الدواب بينما يتبعنهم النساء بالمحفار لحفر الأرض التى تركها المحراث ، وفى الربيع حين يزرع الرجال الذرة والسمسم تسير النساء خلف الرجال لنثر الحبوب فى الاخاديد ، اما فى موسم جمع الزيتون فان الرجال يتسلقون الأشجار لاسقاط الثمار بينما تبقى النسوة اسفل الأشجار لجمع الثمار ووضعها فى اكياس خاصة،وفى أثناء عصر الزيتون تنحصر مهمة الرجال فى رفع المعصرة التي تقوم بعملية الكبس بينما تقوم النساء بفلي الزيتون تمهيدا لعصره ، ثم باعداد كتل الزيتون لوضعها فى المعصرة ، كذلك يقوم تقسيم العمل فى أوجه النشاط غير الزراعية ، فالرجال مثلا ينزلون الي الأحواض لقطع الحجارة بينما تنتظر النساء على سطح الأرض لنقل سلال الحجارة التى ترسل اليهن عن طريق البكرة الناقلة للأحجار ، وبينما يعمل الرجال فى البناء يرصون الاحجار بانتظام تعد المراة الملاط اللازم وتناوله للبنائين ، وهكذا نجد ان اسهام المراة فى العمل له اهمية بالغة ، لقد عرفت احد القرويين تتالف عائلته من ثلاثة وعشرين شخصا منهم ثلاث زوجات وخمسة عشر طفلا ، ووجدت انه من بين الاشخاص العشرة الذين يعملون كان ثمانية من النساء ! وفى سبيل انجاز الواجبات الملقاة عليهن تضطر النساء للخروج الى الحقول والطرق العامة والغابات حيث يعملن جنبا الى جنب مع الرجال من افراد الأسرة او مع غيرهم من الاقارب، واحيانا مع بعض الرجال من سكان القرية ممن لا يمتون لهن بصلة القرابة ، لقد انتقد احد الزائرين من رجال المدينة هذا الوضع بصراحة وقال لهم : « ان نساءكم يارجال كفر العلما يملأن الشوارع العامة » .

بيد ان النظام الزراعى وتقسيم العمل على أساس الجنس ليسا هما العاملين الوحيدين اللذين يهددان التمسك بدستور الحياء فى القرية فكثيرا ما تتصارع المعايير التى تعكس كبرياء الرجل مع متطلبات الحياء ، وكما يقول جود Goode ان الاعتقاد بضرورة قيام المراة بمعظم العمل بحيث يتفرغ الرجل الى الاعمال الاخرى الرفيعة كالحرب والسياسة والدين انما يعكس القيم البدوية . وان المعايير المتعلقة بكبرياء الرجل وغروره كثيرا ما نجد تدعيما لها من بعض المعايير الأكثر انتشارا رغم تعارضها مع دستور الحياء ،فثمة معايير معينة تفرض الاحترام لكبار السن ، ولقد وجه امام المسجد بعض العتاب الي احد الشيوخ اثناء خطبة الجمعة (دون ان يذكر

اسمه) لانه يرسل بناته وحدهن وبغير حـارس الى خارج القرية لجمع الحطب من الغابة ، ومع ذلك استمر الشيخ فى ارسال البنات بمفردهن ،لأن ذهابه هو معهن واشتراكه فى حمل الحطب لايتناسب مع الوضع الخاص بمقتضى السـن ،فالعادة هي أن يتولى الشيوخ الاعمال والمناشط التى تتم داخل البيت ، كأن يتولى القيام باعدادالقهوة للضيف أو أحد المارة من القرويين ،ولكنه لا يسير ابدا فى الطرق العامة وهو يحمل الحطب كما يفعل غيره ممن يصغرونه سنا .

ان التوفيق بين تقسيم العمـل بحسـب الجنس ودستور الحياء قد اقتضى كما رأينـا فى المثال السابق التخـلى عن بعـض الانمـاط السلوكية المرتبطة تقليديا بمعايير الحياء ، وقـد يحدث العكس كما اشار الي ذلك **حامد عمـار** فى كتابه عن قرية « **سلوا** » حين اشار الى « ان الاولاد المراهقين كانوا على استعداد لأن يتركوا جانبا تقسيم العمل وفقا للجنس بحثا عن الماء ، ويقوموا بهذه المهمة التي تقوم بها عادة الفتيـات من أجل الحفاظ على شقيقاتهن البالغات » . وفى كلا المثالين السابقين نجد أن الناس لم يكونوا يتنازلون أو يتغاضون عن المعيار ذاته وانما عن الأفعال أو انماط السلوك المرتبطة به . والواقع انه يمكن تبرير التخلي عن بعض الانماط السلوكية بشكل صريح أو ضمنى اذا نحن حققنا المعيـار امكن تحقيق ذلك المعيار نفسه فى نطاق أوسـع . وعلى الرغم من أن الفتيات لا يسمح لهن بالتزين خشية جذب انظار الشبان ، فان الأم تحـرص على أن ترتدى بناتها اجمل الملابس فى سن مبكرة وحتى سن البلوغ ، لكي تجذب اهتمام الآخرين وتستطيع بذلك الحصول علي رجل يتزوجها ،وهذا معناه أن الخروج علي مبدأ عدم تزين الفتاة انما يكون من اجل تحقيق الزواج فى سن مبكرة ،وبالتالي تجنب خطر الانحراف فى السلوك الجنسى والذى يعتبر صورة بالغة التطرف من الخـروج علي معايير الحياء .

فالتكيف فى مجال السلوك ، باستثناء ترك عادات محددة توجد فى محتوى العادات التقليدية فى القرية . لقد سبق أن بينت كيف ان الالتزام بمعايير الحياء لا يطبق بنفس الطريقة لدي جميع فئات السكان ، فليس من المتوقع ان تلتزم به النساء بعد انقطاع الطمث ، أو الفتيات قبل سن البلوغ ، أو الشبان بعـد البلوغ أثنـاء حياتهم التعليمية بالمعايير علي نحو صارم كالآخرين ، كما أنه ليس من المتوقع ان يلتزم الفقـراء الـذين يعيشون فى مسكن يتكون من حجرة واحدة بنفس المستوى من الحياء الذى يسود بين الطبقـات الفنية فى القرية ، بل اننا نجد فى بعض ظروف معينة بالذات تنقلب الأوضاع تماما بحيث لايباح فقط للجنسين الخروج على المعايير المألوفة للحياء، بل يتوقع منهم ذلك كما هو الحال مثلا فى أعياد الربيع فى لبنان وفى المغازلة بالشعر فى الملايو ، فهذه الأنماط السلوكية يمكن اعتبارها بمثـابة عادات بديلة وظيفتها ان تعمل كصمامات امـن تخفف من قسوة وحدة معايير الحياء .

وقد يتم التكيف أيضا بفضل براعة المرأة فى معالجة العادات والتقاليد ، فلقد لاحظ **سيمل** Simmel منذ زمن طويل الدور الخطير الذى تلعبه النساء فى تقوية وتدعيم العـادات ، لأن ضعفهن الفيزيقى، وقابليتهن للاستغلال الاقتصادى والقانونى يجعلهن اكثر تمسكا وحرصا على العادات والتقاليد من الرجال . كما لاحظ أن المرأة تميل الي عدم التهوين من شأن خروج النساء على هذه

العادات ، ولا تتورع عن اصدار الحكم القاسي بضرورة اخراج اي فتاة أو امراة من المجتمع اذا تمادت فى غيها حتى يحتفظ المجتمع بنقائه وصفائه

ويتحد **بارنز** Barnes عن مجتمع معين بالذات هو مجتمع النجونى الذى يتأثر تاريخيا بمعايير مختلفة للحياء ، واشار الى تمسك المراة القوى بدستور الحياء هناك . وقد لاحظ بارنز ان معايير الحياء على الرغم من انها تهتم اساسا بأنشطة المراة فانها تعكس فى أساسها قيم الرجل وهي القيم التي لا تتمسك بها المراة كثيرا . ولذا فليس من المحتمل أن تفرض نفسها بالقوة عليهن. ولقد عرض لنا **فولر** Fuller لهذا الرأى بالنسبة لمنطقة **بوعريج** Buarij وذكر أن النساء يتغلبن على نتائج العلاقات الجنسية غير المشروعة بترتيب زواج عاجل لفتاة . بينما يخبرنا **سعد الدين فوزى** فى دراسة عن الطبقة العاملة فى احدى ضواحي الخرطوم ان النساء لايبدين نفس الاهتمام الذى يبديه الأزواج حول ضرورة اقامة جدار فاصل يحقق عزلتهن . يبدو من ذلك ان المراة التى تعتبر الوصى الأول على العرف والتقاليد ، والتى تكون أول من يقاسى من انتهاك الحياء ، هي التي تعمل على تخفيف نتائج الخروج عن المعايير .

ويتعرض التكيف فى مجال السلوك لأقسى اختباراته حين يصل الخروج على معيار الحياء مرحلة التحرر الجنسى ، وكما لاحظنا من قبل فان كل التعبيرات المرتبطة بدستور الحياء تقوم على اساس العمل ضد خرقه وانتهاكه ، وعلى ذلك فان التحرر الجنسى يضع تحت الاختبار قوة دستور الحياء فى اللحظة الحرجة ، ويبرهن على امكانية وحدود التكيف ، وسوف نعرض فيما يلى ملخصا للحقائق ذات الصلة الوثيقة بهذا الموضوع وذلك بالاشارة الى واقعة حدثت فى كفر علما (دون أن ندخل فى تفاصيلها وتشعباتها العديدة) .

فى بداية صيف عام ١٩٦٠ قبض رجال الشرطة على ثلاثة من الشبان يستقلون سيارة اجرة وبصحبتهم فتاة فى سن الزواج من قرية كفر علما ، متجهين الى وادى الاردن ، وقد كانت نية الشبان الثلاثة ـ وكان أحدهم متزوجا ـ الذهاب الي منتجع فى الوادى ، وكانوا قد اعطوا الفتاة بعض الخمر تمهيدا للشروع فى الاتصال جنسيا بها كما فعلوا فى مناسبات سابقة . والظاهر أن الفتاة لم تبد اية مقاومة قوية ، ولم تحاول الاستغاثة ، وسواء اكانت الفتاة ارتكبت فعلتها الاولى مع هؤلاء الشبان مكرهة او راغبة فى ذلك فانها لم تخبر احدا عن تلك العلاقة والاتصالات التالية ، ويقال ان احد هؤلاء الشبان كان قد اعتدى عليها فى الأصل فى بيت والدها فى وادى الاردن عندما كان يحرث الارض هناك ، كما رؤى شخص آخر وهو يحوم حول مسكنها فى كفر علما حين كانت تقيم فى البيت بمفردها بعد ان يذهب شقيقها الى المدرسة المجاورة ، ويذهب بقية أفراد الاسرة بما فيهم والداها للعناية بالارض فى وادى الاردن على مسافة سبعة أميال .

وقد تم اعتقال الرجال وزج بهم فى السجن بينما اطلق سراح الفتاة بضمان والدها ، ثم بدات المفاوضات من جانب أقارب الشبان المعتدين لدفع التعويض بقصد تهدئة الموقف ، وقد اعطى الجناة وصفا كاملا عن الواقعة ، وقام والد الفتاة وعمها وهو من الاشخاص البارزين فى المنطقة بدراسة اعتراف الشبان بعناية ، ورحل الأب بابنته الى مدينة قريبة حيث أجرى عليها فحصا طبيا كشف عن فقدها لبكارتها ، ومن ثم فقد كان هناك احتمال قوى بالحمل .

وشاعت الواقعة فى القرية بعد نحو اسبوع واصبحت موضوعا للحديث والهمسات ، ورفض اهل الفتاة التعويض الذى قدمه اقارب المتهمين لاعتبارات تتمثل فى امكانية الحمل من ناحية ، والرغبة فى تزويج الفتاة من احد هؤلاء الشبان وتسوية الموقف من ناحية اخرى ، وزاد الموقف تعقيدا أن الفتاة كانت مخطوبة بالفعل لشاب آخر وكان فى تلك الفترة التى حدثت فيها الواقعة قد أتم دفع المهر كاملا لأسرة الفتاة استعدادا للزفاف .

ولقد ترتب على هذا الأثر السيء الذى تركه خدش حياء الفتاة وانتشار هذه الواقعة خارج القرية أن فكر الاقارب العاصبون للجناة فى طلب الحماية « الدخالة » كوسيلة لحماية انفسهم وملكياتهم من عشائر المنطقة ، وقد قابل عم الفتاة كبار السن من زعماء العائلات الذين سبق لعائلته هو ان وقفت منها موقف التأييد فى حالات مماثلة ، وعرض عليهم الموقف ، وادى ذلك الى انهم رفضوا بالاجماع الاستجابة لطلب «الدخالة» وبعد ذلك بأيام قليلة وعند فجر أول أيام عيد الاضحى ، وكان ذلك بعد نحو أسبوعين من اعتقال المتهمين ، صحب والد الفتاة ابنته ثم ذبحها بخنجره امام بيت احد اقارب المتهمين (والد احدهم وعم الآخر) ثم سلم نفسه الى الشرطة ، وحين سمع رجال القرية هذه الانباء اندفعوا فى مظاهرة الى القرية المجاورة معبرين عن مشاعرهم ، وهاجموا المحلات التى يملكها اقارب المتهمين بغية تدميرها ، ثم اتجهوا بعد ذلك الى منازل المتهمين لاحراقها ولكنهم وجدوها محاطة بالبوليس فتحولوا الى مركز الشرطة حيث طلبوا رؤية والد الفتاة ، وعندما حضر الى الشرفة حياه المتظاهرون فى هتافات مدوية ثلاث مرات ، وقد أخبرنى خفير القرية ، وفى هدوء تام كما لو كان يختتم احداث اليوم ، أن العار قد محى .

بعد كل ما قيل عن دستور الحياء والمعايير التي تحميه من الانتهاك والخروج عليه فان هذه الحادثة التى حدثت فى احدى القرى العربية الاسلامية تبدو حالة استثنائية ، ولقد اكد **كنعان** ذلك حين ذكر ان الفتاة قد يحكم عليها بالموت اذا ما ظهر انها طرف فى علاقة غير مشروعة ، وهناك امثلة لمثل هذه الحالات فى مناطق أخرى دفعت فيها الفتاة حياتها ثمنا لخطأ ارتكبته كما يذكر **كوهن** ، وبذلك يبدو أن هذه ظاهرة عامة وشائعة فى منطقة الشرق الاوسط .

ومع ذلك فان هذه الحالة التي سبق ذكرها حالة غير عادية فى عدد من الوجوه ، فالاتصال لم يتم الا بعد أن شربت الفتاة الخمر ، كما أن الفتاة كانت تستسلم برضاها لثلاثة رجال وليس لرجل واحد ، وقد تكرر ذلك أكثر من مرة ، ولم يكن الدافع لها هو الحب (اذ أى الرجال الثلاثة يمكن اعتباره موضوعا لحبها) ولا الحصول على مبلغ من المال ، ان هذه الواقعة يمكن اعتبارها نوعا من الدعارة بدون مقابل ، لذا كان رجال القرية يعتبرون ذلك التصرف من جانب الفتاة عملا رخيصا ولا يمكن تفسيره الا بانه نوع من الجنون .

كذلك كانت افعال وتصرفات المعتدين واقاربهم غير عادية ، فاذا كان يمكن تفسير ارتكاب الشبان غير المتزوجين للزنا بانه سمة ايجابية للاستحسان الذى تفرضه الثقافة الاسلامية العربية بالنسبة للعلاقات الجنسية المشروعة ، وعجز الشبان عن كبت رغباتهم او التسامى بها حتى الزواج ، فان ارتكاب المتزوجين لهذا الفعل يصعب تفسيره فى ضوء هذه الحقيقة ، وبينما

كان لغرور الرجل دور يتمثل فى الاعتراف الجرىء بارتكاب الشبان للزنا ، فان انتشار أخبار تلك الواقعة بهذه السرعة خارج دائرة الاشخاص الذين يعيشون الواقعة مباشرة كان أمرا غير عادى أيضا ، وقد أدى ذلك الى زيادة الضغط على كلا الجانبين مما حال دون الوصول الى وضع مقبول من الجميع ، لقد رفض أقارب الشبان المعتدين ان يسهلوا للفتاة أمر الهرب والزواج سرا كحل للموقف ، ولم يعرضوا التعويض الكافى لتهدئة وتخفيف مشاعر العار والخزى التى كان يعانى منها الطرف الآخر .

وبالمثل كان الوضع البنائى structural position لكلا الفريقين أمرا غير عادى أيضا ، اذ كانت الفتاة مخطوبة لرجل آخر كان قد أتم دفع المهر فى نفس الفترة ، مما جعل مسألة الفرار بالفتاة والزواج سرا بها أو التعويض اكثر صعوبة ، بالاضافة الى أن عمها كان احدى الشخصيات البارزة المعروفة فى المنطقة كلها . لقد كان الشرف الذى تعرض للأذى ، وبالتالى الوصول الى حل مشرف ، مسألة أصعب فى هذه الحالة بكثير جدامما لو كانت تلك الواقعة قد حدثت لأسرة قروية عادية ، واخيرا فان الفحص الطبى اشار الى امكانية وجود الحمل ، ان الفجور يمكن اخفاؤه ولو على حساب فقد بعض المركز أو النفوذ ، ولكن ولادة طفل غير شرعى لايمكن التستر عليها ، وستظل دائما مسألة تشين شرف العائلة .

والواقع أن هذه القضية التي أشرت اليها الآن لاتؤيد ما ذهب اليه كنعان من أن عقوبة القتل على العلاقات غير المشروعة هي معيار احصائى ، ذلك ان اتاحة الفرصة للفتاة لتهرب ، والزواج أو التهوين من شأن الجريمة ، ودفع التعويض أو الجمع بين كل هذه الامكانيات هي فى الواقع الحلول العادية المألوفة والمفضلة فى القضايا المتعلقة بالشرف ، فلم يحدث فى اقليم **عجلون** خلال سبع سنوات سوى حالة واحدة كان الموت فيها جزاء الخروج على المعايير ، وهذه هي الحالة التي اشرت اليها ، أما الالتجاء للقوة فانها لا تحدث فى الأغلب الا حين يكون من المستحيل حل المشكلة بالطرق السلمية فى المجتمعات المحلية الصغيرة التى تفضل مثل هذه الحلول ، وذلك حين تقوم ظروف معقدة تمنع من نجاح الوسائل السلمية .

وعلى الرغم من وجود محكمة شرعية فى نفس القرية التي يقيم فيها المعتدون الثلاثة والتى تم ضبط السيارة فيها فلم تؤخذ احكام الشريعة الاسلامية التى تقضى بوجود شهود عيان على حالة الزنا ، أو رأى القاضى الشرعى فى الاعتبار . وهذا معناه أن (حكم الشريعة الاسلامية) لا يلعب دورا هاما فى مجال الفعل أو الاداء ، لقد كان دور الشريعة الاسلامية بصفة خاصة قاصرا على توفير قرار عقلي عن المشاكل التى تنشأ نتيجة للفصل بين معايير الحياء ومتطلبات الحياة الزراعية .

ولقد أعطى امام المسجد كثيرا من اهتمامه لهذه الحالة الفاضحة حين خطب خطبة الجمعة بعد ذلك بعدة أسابيع * .

---

* اورد المؤلف ترجمة لخطبة الجمعة ، ولا نرى ما يدعو هنا لاعادة ترجمتها الى العربية ولا لترجمة تعليقه على الخطبة (المترجم) .

التفسيرات والحلول :

ان السؤال الذى ينبغي ان يسأل فى النهايةهو لماذا كل هذا التركيز على فكرة الحياءبالنسبة لجسم المراة ، وعلى عزلتها وطهارتها وعفتهـاووظيفتها الجنسية ، والعقوبة التى تفرض عليها، وكذلك حمايتها واخضاعها ؟ باختصار لماذا يوجد« دستور الحياة » ؟ فى مقال ظهر حديثا عن نقاء المراة لدى الطوائف الهندية فى سيلان ومالابارتعرض عالم الانثربولوجيـا التـركى **نوريلمان** Nur Yalman لهذا السؤال ، ومن هذه الدراسةيظهر أن ثمة عناصر مشتركة بين الانماط السائدة جنوب الهند وفى الشرق الاوسط ، فكلاهما يركز على ضرورة المغالاةفى تعدد الزوجات،وتوفر عنصر الكفاءة بالنسبة للنساء عند الزواج دون أن يكونثمة متطلبات مقابلة بالنسبة للرجل ، كمـا أن عزل المراة والاعتقاد فى دناستها بعد زلتها ،وكذلكالعقاب المترتب على هذه الزلة أو السقوط تعتبر كلها جزءا من هذا النمط ، وعلى الرغم مـن انمثل هذه الممارسات والمعتقدات تكاد تنحصر فى جماعات محددة فى اوضاع معينة فى جنوبالهند،الا انها اكثر انتشارا فى جماعات الشرق الاوسط، وان كان الناس فى كلا المجتمعين يخشون انتشارالعدوى فى الجماعة حين تزل احدى النساء ،وان كانت المنطقة الاولى تشير الى هذه العدوى بأنها« تلوث » بينما تشير المنطقة الاخرى الى انهـا « عدم حياء » أو « خزى » او « عار » ولاتوجدفى جنوب الهند صفات أخرى لهذه الحالة .ومن ناحية أخرى فان منطقة الشرق الاوسط لاتعرفنظام الزواج قبل سن البلوغ ، ولا تفرض العزوبة على المراة ، ولا تقر للرجل الحرية الجنسيةالمطلقة ، كما لا تبيح قيام علاقات جنسية خـارج الزواج ، ولا تمارس اى شعائر عند البلوغ يمكنتفسيرها على انها زواج شعائرى .

ولقد شرح **يلمان** كل هـذه الصـفات أوالخصائص ، سواء تلك التى يقتصر وجودها على المجتمع الهندى وحده ، أو تلك التى تشـيع فىمجتمعات الشرق الاوسط فى ضوء ثلاثة مبـادىء تفسيرية هي :

١ ــ عضوية الطائفة الهندية الثنائية .

٢ ــ نقاء الطائفة الاحادى عنطريق النسـاء.

٣ ــ عدم وجود اى نظام للزواج يحولبوضوح وبطريقة قاطعة كل الحقوق الجنسـية الى الزوج . وقد ذهبا الى انه فى الحالات التييكون الانتماء الى الطائفة عنطريق النساءوالرجال على السواء بينما يكون نقاء الطائفة عن طـريقالنساء وحدهن يكون الزواج من داخل الطـائفة مسألة ضرورية حتى يمكن المحافظة على نقائها ،فاذا وجدت استثناءات من ذلك ، وكانت هناك علاقات اتصال متبادل بين الطوائف المختلفة فانهذه العلاقات المتبادلة تنشأ عن طريق تعـدد الزوجات ، وبذلك فانها لاتؤثر فى نقاء الجمـاعةالتى تنتمى اليها المراة ، ولا تسمح بانتماء الطفل الى الطائفة ذات المستوى الاعلى التى قد ينتمياليها الزوج أو الزوجة . ان الاسرف فى تعـدد

الزوجات او الزواج « الصورى » الذى يتم عند البلوغ أو حتى قبل البلوغ انما يستهدف حماية المركز الشعائرى لكل من المرأة واطفالها عن طريق ضمهم الى رجل ينتمى الي طائفة الأم أو الى طائفة اعلى او حتى الي احد الآلهة .

والواقع أن انطباق هذه المبادىء التفسيرية على الشرق الاوسط مسألة فيها شك ، ذلك ان الزواج يتم وفقا للقانون الاسلامى ، كما ان العرف المحلى ينقل حقوق الانتماء والحقوق الجنسية كلية وبطريقة محددة الي الزوج ، كما أن نظام الطوائف بالمعنى الهندى غير معروف ، وبالتالى فان الانتماء الدينى أو الانتساب للاصل يكون فى خط الذكور . وثمة حقيقة مؤكدة هي أن شرف الجماعة يرتكز حول مفهوم حياء المرأة ، كما يظهر من هذه المقالة ، كما انه لايوجد فى تعبيرات الحياء فى الشرق الاوسط ما يمكن مقارنته بالرموز المتعلقة بمبدأ الأنوثة والتى تؤخذ على انها جوهر النقاء او الطهر مثل البقرة أو اللبن أو قدس الاقداس فى المعبد الهندى * .

ان صحة استخدام نموذج يالمان فى شرح النمط السائد فى الشرق الاوسط يقدم بالاحرى على الاولوية التى ينسبها الى شرعية الابن وعلى وظيفة هذه الشرعية ووظيفة الحياء فى الشرق الاوسط ، فاذا ما اتيح لي أن أعبر عن آراء يالمان بطريقة أخرى .. هي ضمان القرابة عن طريق الدم ، وهذا التفسير فى حد ذاته يضيق بشكل لا مبرر له مغزى الحياء . فليست كل الافعال الفاضحة تؤدى الي نتائج وخيمة تتمثل فى الاولاد غير الشرعيين ، أو حتى فى وصم المرأة من الناحية الجنسية بالتلوث ، ولكن لو افترضنا أن الوظيفة الاساسية لدستور الحياء هي ضمان الذرية الشرعية فهل يمكن الزعم بأن هذه الغاية تتحقق فعلا لدى الجماعات الابوية فى الشرق الاوسط ؟

ان المغزى الكلى الذى تهدف اليه مناقشة يالمان والخاص بالوسائل التى تكفل للجماعة المحافظة على مركزها يعتمد أساسا على فكرة « تلوث الدم » فعدم الشرعية التى يخشى منها ليست مجرد عدم شرعية قانونية ولكنها عدم شرعية شعائرية ، كما تنقل فى الدم ، وهذه الفكرة ذاتها نجدها لدى جماعات الشرق الاوسط ، فالحماية تفرض على النساء لضمان طهارتهن بالفعل ، واذا كان تفسيرى لآراء يالمان صحيحا فاننى استطيع القول ان الشيء المهم فيما يتعلق بدستور الحياء ليس هو المركز الشرعى للطفل بقدر ما هو التأكد من نقاء دمه . وبعض العادات المحلية تؤيد وجهة النظر هذه ، فالابن الذى يقترف فعلا فاضحا ، كأن يعتدى على والده أو يلحق به الأذى او يقتله يوصم بأنه (ابن حرام) ، كما ان بعض الاحكام فى الشريعة الاسلامية تؤيد ذلك مثل حلف اليمين عند اتهام الزوجة بالزنا (اللعان) ومثل عدم الاعتراف بالتبنى وانتساب الذرية للأب الفعلى فى حالة الزواج لفترة محدودة .

---

* ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مناقشات تفصيلية لنظرية عالم الانثربولوجيا نور يلمان وقد رأينا اغفالها من الترجمة (المترجم) .

ولكن هناك عادات محلية واحكاما اخـرى في الشريعة الاسلامية تفترض عكس ذلك ، وترى ان الابوة الشرعية اهم من ابوة الدم ، بمعنى ان يكون للطفل أب شرعى بغض النظر عما اذا كان هو الاب البيولوجى ايضا . وهذه الاحكام تقضي بأن تكون هناك فترة انتظار (العدة) للتأكد من ان كل الاطفال الذين تم الحمل بهم نتيجة للعلاقة الجنسية المشروعة سوف يحملون صفة الشرعية، وبذلك يحق لهم طلب العون الاقتصادى من أبيهم، ومع ذلك فثمة مبدأ اسلامى هام يرى أن الزواج هو الذى يحدد نسب الطفل . والأكثر من ذلك فان اقرار الرجل بأن « يقر » ان الطفل ابن شرعى له يعطي الطفل صفة الشرعية ، وبالاضافة الى ذلك فهناك الحديث النبوى الخاص بالزنا «الولد للفراش وللعاهر الحجر » وثمة مبدأ آخر فى الشريعة الاسلامية يقضى بأن المعايشـة عيشـة الأزواج عن طريق الخطأ لايؤدى الى عدم شرعية النسب ، واخيرا فان بعض مدارس الفقه تقـر شرعية الطفل اذا ولد بعد الزواج فى فترة لا تقل عن ستة شهور ، وكذلك بعد انفصـال الزوجين بفترة اقصاها أربع سنوات . وهكذا نجد ان تحليل الشريعة الاسلامية يبين ان الأبوة الشرعية Legal Paternity تمتد جذورها فى النظـم الأبوية السائدة فى الشرق الأوسط أكثر منهـا فى ابوة الدم ، ان تفسير دستور الحياء فى الشرق الأوسط على انه ضمان لانجاب الذرية من الزوج الشرعى هو فى أحسن الأحوال تفسير قابل للجدل.

فهل هناك تفسير آخر ممكـن لدستور الحياء الى جانب التفسير البنائي السابق ذكره ؟ الواقع ان هناك مثل هذا التفسير ، ذلك ان دستور الحياء يستند فى المحـل الاول الـى الشريعة الاسلامية وحكم الاخـلاق . فالآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة تصبغ احكامه الاساسية بطابع القداسة كما أن الاحكام القرآنية تعتبر الخروج على ذلك الدستور (كما هو الحال مثلا بالنسبة للزنا) ذنوبا وآثاما وليست مجرد قضايا عامة أو خاصة ، يضـاف الى ذلـك ان الاسلام قد عزز دستور الحياء بطريقة غير مباشرة حين اعطى للعلاقة الجنسية المشروعة الطابـع الديني ، فالزواج هو الوسيلة لتجنب الاثم ، لان العلاقات الجنسية بين الزوجين تعتبر وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس مثلما هي للانجـاب والتناسل . وبعض مدارس الفقه ترى أن الامتناع عن المباشرة الجنسية لمدة اربعة اشهر له تأثير النبذ والهجر النهائي ، بينما ترى مدارس اخرى أن مجرد استئناف العلاقة الجنسية هي المؤشر التلقائي لعودة العلاقة الزوجية بعد الطـلاق المبدئي ، وعلى هذا الاساس يمكن اعتبار زواج المتعة يحمل مبدأ العلاقة الجنسية المشروعة الى نتيجته المنطقية ، فقوة الدافع الجنسـي عنـد الذكور أمر مسلم به ولذا كان يسمح للرجال عادة بأن يعقدوا زيجات مؤقتة ليتجنبـوا الفسوق ، ولقد حرم اهل السنة هذا النوع من الزواج منذ وقت مبكر ، ولكن الشيعة لم يفعلوا ذلك ، وعلى ذلك فان هذا الموقف الايجابي مـن العـلاقـة الجنسية المشروعـة التي تتخـذ صـور زواج المتعة ، أو الاتصال بالاماء ، أو تعـدد الزوجات من العلاقات الجنسية غير المشروعة . والواقع ان التأكيد الدائم على اهميـة دستور الحيـاء

والتهديد بتطبيق الجزاءات والعقوبات على خرق ذلك الدستور هو الاساس الذي كان المجتمع الاسلامي يعتمد عليه .

والواقع انه يمكن شرح قوة دستور الحياء بعيدا عن التقسيمات التاريخية والسيكولوجية التي ذكرناها ، وذلك عن طريق دراستها فى ضوء منطق المعتقدات الراسخة ذاتها ، والتي تستطيع بفضل رسوخها وثباتها أن تبرر نفسها وتدعم وجودها ذاته ، ويمكننا ان نتبين منطق هذه المعتقدات من دراسة أقوال وأحكام الاخباريين Informants من الاهالي ، وآراء واستدلالات العلماء الذين درسوا الشرق الاوسط ، وملاحظات المتخصصين فى العلوم الاجتماعيه . ومن كل هذه الدلائل نجد أن الامر يسير على النحو التالي :ان المراة ضعيفة فيزيقيا ، وادنى مكانة من الناحيتين الشرعية والاقتصادية بالنسبة للرجل، ومن ثم فان شرف المراة ملكيتها وحياتها معرضة بسبب ضعفها للاستغلال نظرا لطبيعة الرجل الاستبدادية المسيطرة ، فالرجل عدواني بطبيعته والمراة سريعة التأثر بالفطرة ، ولذا كانت المراة فى حاجة دائما الى الحماية ووظيفة دستور الحياء هي أن يقدم هذه الحماية .

ولقد قبلنا هذا المنطق من ان المراة هي بطبيعتها ضعيفة جسميا ، وعاجزة عن الاستقلال الاقتصادي ، وادنى مركزا من الناحية القانونية ، كما انها هي الاكثر تواضعا وحياء ، وانها هي التي تحتاج الى الحماية ، وبذلك تكون أول من يستفيد من دستور الحياء . فسوف يترتب على ذلك ان الرجل الذي يحمل هذه الصفات يعتبر اكثر تشبها بالنساء ، بينما المراة التي تبتعد عن هذه الصفات تعتبر أقرب واشبه بالرجال ، وهناك بعض الادلة التي تؤيد ذلك ، ولقد لاحظ هانسن Hansen فى قرى الاكراد ومدنهم ان العجزة من الرجال فقط والفلاحين الفقراء والعمال والشحاذين هم الذين يسمح لهم بالتردد على منازل الاستقراطيين ، وان الخدم والعجزة مثل الملا الاعمى او المنجد الاعور هم وحدهم ايضا الذين يصرح لهم بالدخول الى جناح النساء ، وان هذا يعكس الحقيقة الواضحة من أنهم هم انفسهم محتاجون للحماية ولا يستطيعون حماية غيرهم . ويمكن القول بطريقة اخرى انه كلما كان الرجل اقرب الى النساء زاد تخنثه وهبطت منزلته الاجتماعية ، وكما سبق ان ذكرنا ان الفجري يعتبر اقل رجولة لذلته وخنوعه ، كما ان المراة الفجرية أقل مكانة من المراة العادية لعدم حيائها . لقد لاحظ كنعان أن المراة الفجرية هي المراة الوحيدة التي يسمح لها بان تقضي الليل فى منزل الضيافة ، وهو المكان الذي يتردد عليه زوار من الرجال، ومن ناحية اخرى فقد يتشبه الرجل بصفات الجنس الآخر لكي ينقذ حياته من الخطر ، ولكنه حين يفعل ذلك بمحض ارادته فانه يغير ويقلب الادوار التي يفترض انه يضطلع بها ، وبذلك يتحول الى « امراة » بدلا من أن يكون « رجلا » ، ولقد ذكر كنعان فى دراسته أنه حين يرتكب رجل جريمة قتل فقد يخلع (عقاله) ويضعه حول رقبة امراة تنتمي الى جماعة القتيل او يغطي جسمه بملابسها ، وبذلك يحصل على الحماية ، ولكنه

يفقد شرفه . والنقطة الهامة هنا هي أن دستورالحياء يحدد الخصائص والسمات المحددة لادوار الذكور والاناث ، ولكن حين يتشبه أحدالجنسين بصفات الجنس الآخر فان الادوار المنوطة بكل منهما تتعرض للخطر .

ولكن منطق المعتقدات المتعلقة بالحياء يسير ايضا فى اتجاه آخر يختلف عن الاتجاه الذي سبق ذكره ، وهو اتجاه يركز على الضبط اكثر مما يركز على الحماية ، ويعتمد على افتراض ان سلوك المرأة تتحكم فيه النزعات الجنسية الهوجاء التي تنعكس فى سلوكها ، بحيث تبدو عدوانية بشكل مبالغ فيه ، وخاضعة لكثير من القوى الشريرة ، كما انها تجلب الشقاق والنزاع للجماعة التي تنتمي اليها. لهذه الاسباب مجتمعة تشكل المرأة تهديدا للجماعة وشرفها ، ومن هنا كانت وظيفة دستور الحياء التحكم فى المرأة وكبح جماحها ، مما يؤدي بالتالي الى القضاء على ذلك التهديد ، ان اتباع دستور الحياء هو وحده الذي يضمن حماية المرأة من الكسر (فالمرأة مثل المرآة مجرد التنفس يضع عليها غلالة من الضباب) ويكبح الشهوات الكامنة فيها .

ولكن السؤال الذي لا يلبث ان يثار من اجل منطقية المناقشة هو الا تتحكم الشهوات ايضا فى الرجل ؟ أليس الرجل فى حاجة الى نوع من الضبط ؟ ان الاجابة على هذا التساؤل تتمثل فى ان الرجل لديه الوسائل الكفيلة لمقاومة شهوته من خلال ممارسته للقيود التي يفرضها العقل ، وهذا العقل مرده الى وضعه الوسيط فى عملية الخلق ، ان امام المسجد فى كفر علما يقدم تفسيرا لذلك فيقول :

« ان الخَلْق ثلاثة انواع : خَلْقٌ كله عقل ولا شهوة لديهم على الاطلاق ، وهؤلاء هم الملائكة ، وخلق يجمع بين العقل والشهوة وهؤلاء هم البشر ، وخلق كله شهوة ويفتقدون العقل ، وهؤلاء هم الحيوانات . وهكذا نجد ان الملائكة لا ينصرفون عن عبادة الخالق المبدع ، فهم دائما فى حالة خشوع وتأمل وتضرع للخالق ، وقد منح الله الانسان العقل ليقاوم شهواته ويقترب من سلوك الملائكة ، ان من يستطيع ان يتغلب على هذه الشهوات انما يرتقي بنفسه الى مصاف الملائكة » وهناك ضابط آخر او قيد آخر مفروض على الشهوة عند الانسان وهو العقيدة نفسها التي تميزه عن الحيوان ، لقد روى امام المسجد قصة عن ابن عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء المسلمين عن ثلاثة من الرحالة المسافرين انتهى بهم المطاف ليقضوا الليل فى كهف ، وبمجرد أن دخلوا الكهف سقط جلمود ضخم من الجبل فسد مدخل الكهف ، ورأى الرجال ان الله سوف يخرجهم من هذا الضيق اذا استطاع كل منهم ان يذكر عملا طيبا فيه مرضاة الله ، وذكر احدهم ان كانت له ابنة عم تحظى باحترام وحب عشيرتها، وكان يحبها ويرغب فيها لنفسه ، ولكن خلقها الرفيع من ناحية ، ورفض والدها ان يزوجها له من ناحية وقفا حائلا دون ما يريد، ومرت سنوات طوال ، وذات يوم وفي فصل اشتدت فيه المجاعة جاءته هذه الفتاة طالبة اليه المساعدة والعون ، وابدى استعداده فى اجابة طلبها ان هي اعطته نفسها لينال منها ، ووافقت الفتاة على ان

يعطيها مائة وعشرين دينارا ذهبيا ، وحين هَمّ بها قالت له الفتاة (الا تخشى الله لا تقربني الا بالحق) فانصرف عنها وسمح لها بأن تحتفظ بالمال متعففا عن فتنتها وسحرها مخافة الله وابتغاء مرضاته .

ومع ان هذه القصة تشير الى القدرة الفطرية فى الانسان بصفة عامة بما فى ذلك المرأة ، فانه من الواضح من كل ما قيل فى هذا المقال ان كثيرا من المعايير الدينية والاجتماعية تذهب الى ان المرأة اقرب الى الشهوة الحيوانية ، واقل قدرة من الرجل على تحكيم العقل والدين فى هذه الشهوة .

واخيرا فان قوة دستور الحياء ترجع الى الصلة الوثيقة ببعض العوامل البنائية الاخرى غير تلك التي اشرنا اليها والتي تعمل مع منطق المعتقدات، وكانعكاس جزئي للاحداث التاريخية، ولقد اعتاد العلماء ان يصفوا الاسرة فى الشرق الاوسط بأنها أبوية من حيث انتساب الاولاد فى حظ الذكور واقامة الزوجين عند عائلة الزوج، ومن حيث تركز السلطة أيضا . ولكن الزواج يحدث تحولا واضحا ومحددا للحقوق الجنسية والحقوق الوراثية . وان كانت المرأة تظل محتفظة بحقوقها الاقتصادية فى بيت ابيها بمقتضى العرف المحلي، وكذلك بحقوقها الوراثية بمقتضى الشريعة الاسلامية والقرآن . وتحدد الشريعة الاسلامية وتفصل بين المصالح الاقتصادية لدى كل من الزوج والزوجة بتحديد الملكيات الخاصة ، وبعدم التزام المرأة بمساعدة الاسرة ماليا .

ويظل مركز المرأة الاجتماعي محددا جزئيا عن طريق عضويتها فى بيت أبيها حتى بعد زواجها، فهي تحتفظ باسم ابيها ، ويصبح هذا البيت بمثابة المأوى او الملاذ الذي تلجأ اليه اذا ما اساء اليها زوجها ، وينعكس الولاء المزدوج للمرأة المتزوجة فى لغة المخاطبة التي تستخدمها ، واخيرا فقد اوضح **جيبب** Gibb ان المرأة تظل محتفظة جزئيا بالمكانة التي تتمتع بها جماعتها الاصلية ، ثم لا تلبث ان تندمج عن طريق أطفالها فى مكانة الجماعة التي ينتمي اليها زوجها . ان اقاربها العاصبين هم الذين يتحملون المسئولية الكبرى بالنسبة لسلوكها فى الحالات المتعلقة بالشرف ، مما يدلل على استمرار توحدها الاجتماعي والشرعي الى جماعتها الابوية ، وهذا نفسه هو ما لاحظه **لويس** بالنسبة للصوماليين الذين يرتبطون من هذه الناحية ارتباطا وثيقا بالشرق الاوسط ، ويقول لويس فى ذلك **((ان اقارب المرأة العاصبة اكثر اهمية من اقارب الزوج اذا ارتكبت جريمة ضدها او لحقت اهانة باسمها ،كما انهم هم الذين يطالبون بالتعويض اذا قتلت))**.

وفى الحالات المتعلقة بالشرف فان المسئولية الموزعة بالنسبة للمرأة المتزوجة وبالنسبة لولائها المزدوج تنعكس بوضوح فى الاقوال المأثورة الشعبية ، والتي تشير الى ارتباطها بأبيها من ناحية وبزوجها من ناحية اخرى ، **((فالعيب اوالنقص يرجع الى الاصل (الابوي) ، ولكن الفرس يتبع الخيال اي الزوج))** .

ونظرا لانتماء المراة المتزوجة الى جماعتين فان عدم حيائها ينعكس عليهما معا ، ولكن بينما نجد أن الافعال المبتذلة قبل الزواج تهدد عائلةالاب فقط فان الافعال الشائنة بعد الزواج تهدد العائلتين معا (عائلة الاب وعائلة الزوج) .

ونظرا للاعتقاد القوي فى قدرة المراة الجنسيةالمتطرفة وقدرتها الاخلاقية المحدودة ، والذي يجد ما يعززه فى المصادر الدينية ، ونظرا لانالافعال اللا اخلاقية تؤثر فى مجالات واسعة من العلاقات الاجتماعية ، قام دستور الحياء الدقيق والمعقد باجراءاته الرسمية وغير الرسمية لحماية المراة وحفظ شرف الجماعة . ان ثمة حلولا بديلة للحفاظ على شرف ومركز الجماعة وحسن سمعة نسائها ، وهي حلول توجد فى جنوب الهندمثل الزواج قبل سن البلوغ وعزوبية المراة Female Celibacy وشرعية المباشرة الجنسيةبعد الزواج برجال الطوائف العليا ، ولكن هذه امور لا يقرها الاسلام ، فمثل هذه الحلول التيترتبط بنسق الطوائف الهندية ، والتي لا يوجد لها مثيل فى ثقافة الشرق الاوسط (شعائرالبلوغ) . ولما كانت مجتمعات الشرق الاوسط لا تعرف هذه الحلول كان لا بد من أن تلجأ الىوسائل أخرى تؤدى هذه الوظيفة ، وهي وسائل لا توجد فى جنوب الهند ، وانما نمت وتطورت فىالشرق الاوسط لظروفه الخاصة ، مثل نظام الخطوبة فى سن الطفولة واختبار البكارة وختانالفتيات ، وانتقال الحقوق الجنسية والوراثية الى الزوج بالزواج ، وزواج المتعة ، والزواجالمبكر للارامل والمطلقات ، والتهديد بالعقاب فى حالات الانحراف عن معيار الحياء .

فمنوجهة نظر الاب والبناتغير المتزوجاتفان نجاح اختبار بكارة أمهم ، وختان الانثى ، وخطوبة الفتاةفىسن الطفولة ، وعزلها ، والزواجالمبكر تمثل كلها الوسائل التي تصطنعها الجماعة لحماية وصون حياء المراة وشرف الاسرة ، وقدكان واد البنات قبل الاسلام وسيلة لتحقيق نفس الهدف ، والامثال السائدة اليوم فى القريةلا تكاد ترى فى موت الطفلة مصيبة او كارثة ، بل أن احد هذه الامثلة يقول ان « موت البنتسترة» فالزواج وحده وتدبير الزوج للمراة يدعم الناحية الاخلاقية للمراة ، على اعتبار ان «الزلمةسترة » ومن ثم يحرص الاب ـ فىحالة ترك المراة لبيتها والالتجاء الى بيت أبيها بعد زواجها ـ الى الاسراع باعادتها الى بيت الزوجية ، وفى حالة طلاقها يحاول ان يزوجها مرة أخرى باسرعما يمكن وفى أول فرصة ممكنة .

ومن وجهة نظر الزوج فان اختبار البكارة،وحجز المراة فىالبيت وبخاصة حينتكون العروس « غريبة » يعتبران الوسيلة لوقاية حياء المراة .اما اذا ارتكبت المراة جريمة فان الزوج يختار بين ثلاثة حلول أو بدائل لحماية شرف الجماعة،**الاول**وهو القسم الخاص المعروف باسم (اللعان) وبه يعلن انكاره بنوة الطفل او انتسابه اليه ويفسخرابطة الزواج .**والثاني** هو ان يقبل مبدأ الابوة وفقا للقواعد التي وضعتها الشريعة الاسلاميةالتي لا تقر عدم شرعية اي طفل يولد بعد ستة

اشهر من الزواج ، او خلال فترة تتراوح بين سنتين واربع سنوات من غياب الزوج ، **والثالث** ان يلجأ الى العمل السريع الذي يلجأ اليه غيره والذي يقضي بالموت على المراة وحملها غير الشرعي .

واما الاب فانه من ناحيته ياخذ على عاتقه تنفيذ العقوبة العاجلة (الموت) ، وان كان فى حالة ارتكاب الفتاة غير المتزوجة لهذه الجريمة قد يتخذ الترتيبات الضرورية ليسهل هروبها وزواجها ، او يقبل التعويض من الجاني ، وفى الوقت ذاته ينكر اقتراف ابنته لذلك العمل غير المشروع .

ومن الواضح ان الحلول البنائية لمشكلة الحياء تركز على الزواج بشكل او بآخر من اشكاله كخطوبة الطفل والزواج المبكر وزواج المتعة والفرار بعد اي حالة متعلقة بالشرف والزواج ، وسرعة الزواج بعد الترمل او الطلاق او قبول الاولاد غير الشرعيين (ابناء الزنا) واعتبارهم ابناء شرعيين للزوجين ، وفى حالة غياب مثل هذه الحلول يصبح من المحتم توقيع العقاب القاسي لاعادة تأكيد معايير الحياء فى شكلها المثالي ، وهذا التأكيد يهدف الى وصم الجاني وتمجيد الشخص الذي ياخذ بالثار انتقاما لشرفه .

وهناك نظام آخر يرتبط بغير شك بمعايير الحياء ، ونعني به نظام الزواج من داخل الجماعة (الزواج الاندوجامي) ، ومع ان الزواج الخارجي او الاكسوجامي يشكل نسبة كبيرة فى حالات الزواج فى المجتمعات المحلية الريفية فى الشرق الاوسط ، فقد بين احد الباحثين مستخدما الطريقة او المنهج السسيومتري ان النمط العام فى كل مستويات التنظيم الاجتماعي يميل الى تفضيل الزواج من داخل الجماعة ، وليس ثمة شك فى ان هذه الممارسة لها وظائف متباينة فى المناطق المختلفة ، فهي قد تعمل مثلا على الحفاظ على تماسك القوة السياسية للجماعة ، او الحفاظ على الملكية داخل نطاق الجماعة ، اوتغيير طبيعة الصلة او الرابطة البنوية ، ولكن الى جانب هذا فالمعتقد ان هذا النوع من الزواج يحمي حياء المراة، وبالتالي يصون شرف الجماعة ومركزها .

ولقد لاحظ كوهن Cohen الكراهية والنفور المتطرف لدى القرويين من العرب لزواج بناتهن خارج نطاق الجماعة الابوية ، وبخاصة من الجماعات الادنى ، خشية ان يؤدى ذلك الى التهوين من مركزهم الاجتماعي ، وذلك على اعتبار ان الجماعة الادنى قد لا تستطيع حماية شرف نسائها ، ويدرك اهالي منطقة **اوتاس** ان ابناء العمومة سواء كانوا فعليين او تصنيفيين يعطون نفس النفوذ والقوة للجماعة ، فهم يعملون على حماية وصون حياء بعضهم البعض ، فلا يلعن ابناء العم اقارب بعضهم بعضا ، لانهم بذلك انمايسيئون الى اجدادهم هم انفسهم . ومن ناحية اخرى فان سب العروس الاجنبية او الغريبة امر وارد ومتوقع . ان الزواج داخل الجماعة الابوية

لا يعني فقط الزواج من الاقرب فى علاقة الدم وانما الافضل أيضا . انه يهدف الى ضمان الولاء وضمان السلوك الاخلاقي والحياء، وبالتالي حماية شرف الجماعة ، ان الزوجة الغريبة هي المراة التي لا تجد الحماية بالمعنى الدقيق للكلمة . وفى دراسة قام بها بيترز اوضح ان ثمة وظائف اقتصادية وسياسية يحققها الزواج من داخل الجماعة . فى حين ان الزواج من خارج الجماعة الارستقراطية يعني بالنسبة للنساء انقلابا تاما النمط او اسلوب حياتها ، والتخلي عن كثير من معايير الحياء ، اذ ينبغي عليها ان تخلع حجابها ، وان تغير طريقة لبسها ، وان تعمل فى البساتين. فالزواج الاندوجامي يحفظ اذن المراة ويبقيها فى العادة داخل مسكنها بعيدا عن الغرباء الذين قد يهددون شرفها .

ومن المحتمل ان العلاقة بين الزواج الداخلي والحياء والمركز تزداد قوة تبعا لنمو حجم الجماعة وقوتها وشعورها بالتضامن ، والعكس بالعكس ، ولكن الحقيقة الماثلة هي ان الزواج من داخل الجماعة القرابية يعكس فى كثير من النظم التي اشرنا اليها معايير الحياء ويساعد فى تنفيذ اهدافه وأغراضه .

* * *

الشعر الروسى الحديث
ملامحه واتجاهاته

صبرى حافظ *

لم تتسم حياة الشعر خلال العقود والسنوات الاخيرة فى أى بلد من بلدان العالم الغربى بتلك الحيوية والماساوية اللتين اتسمت بهما حياة الشعر فى روسيا . ففى هذا البلد الفسيح ، الذى يوشك ان يكون قارة باكملها ، عاش هذا الفرع الادبي اخصب واعرق حياة عاشها الشعر فى اى بلد آخر . فكل شيء هناك موضوع للشعر .. بدءا من موضوعات الشعر المألوفة التي تغنى بها الشعراء فى كل بلدان الدنيا حتى تشييد المصانع ، وحفر المناجم ، واستصلاح الاراضى ، وقرارات مجلس السوفييت الاعلى ، ونداءات المجالس المحلية ، وزيارات الزعماء الاجانب ، وقصاصات الصحف اليومية ، وانجازات المزارع الجماعية ، وزيادة انتاج التعاونيات ، وغير ذلك من الموضوعات البالغة النثرية التى لم يعرفها الشعر من قبل . وكل مكان هناك يفسح صدره لنشر الشعر « فصحيفتا **ازفيستيا** Isuestia » و**برافدا** Pravada تنشران القصائد عدة مرات فى

---

* الاستاذ صبرى حافظ . مدير ادارة الاداب بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب بالقاهرة . صدر له عدة دراسات منها كتاب « مسرح تشيكوف » كما يشارك فى تحرير عدد من المجلات الادبية العربية .

الأسبوع ، وقلما يصدر عدد من المجلة الادبية **ليتراتورنايا جازيتا Literaturnaya Gazeta** دون أن تنشر فيه عدة قصائد لشاعر واحد ، أو لعدد من الشعراء يصل عددهم الى خمسة فى بعض الاحيان . كما ان قائمة المحتويات لمجلة **يونست Unsitte** فى اعدادها الاثنى عشر لعام ١٩٦١ على سبيل المثال احتوت على أسماء ١٢٢ شاعرا ، نشرت لكل منهم قصيدة أو أكثر خلال ذلك العام ، بالرغم من انها ليست مجلة ادبية متخصصة ، ولكنها مجلة فكرية عامة واسعة الانتشار ، تتضمن الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية والسياسية. واذا ما قارنا الاتحاد السوفييتى بالبلدان الغربية ، حيث يقاسى الشعراء ، والشبان منهم بشكل أخص ، من صعوبات كبيرة لنشر عدد كبير من القصائد . فاننا نميل الى التفكير بأن روسيا الآن هى (فردوس الشعر) في عالمنا الحديث (١) . لكننا نستطيع ان نتلمس خلف قناع هذه الحيوية البادية ، ووراء هذا الكم الوفير من القصائد ، شبح الطابع المأساوى الذى ترك ميسمه على حياة هذا الشعر ، الذى قدّس آنا ، وعصف به آونة اخرى .. وبرغم هذا العناق الدامى بين الحيوية والمأساوية فى حياة هذا الشعر ، فقد ظلت روسيا (فردوس الشعر) طوال هذه الفترة دون نزاع .. لاعلى صعيد الكم وحده ، ولكن على صعيد الكيف أيضا .. حيث ماجت باتجاهات وتيارات ومدارس فنية متعددة . وانجبت عددا كبيرا من عمالقة الشعر العظام ، قل أن ينجبهم بلد واحد في مثل هذه الفترة من الزمان .

ولايمكن أن نتعرف على حقيقة الازدهار الكبير الذى يعيشه الشعر الروسى فى السنوات الاخيرة دون عودة سريعة الى المناهل الشعرية الخصيبة التى يغترف منها الشاعر الروسى الحديث . ذلك لأن الشاعر الروسى الحديث ظل مخلصا لتقاليد الشعر الروسى العظيم برغم كل مغامرات التجديد الجامحة التى يخوض غمارها ، حيث ان الكثير من خصائص هذا الشعر القديم مازال تتبدى لنا خلف هموم الشاعر المعاصر ، بصورة لايمكن أن نسبر معها أغوار الحصاد الشعرى الحديث ، دون العودة الى الجذور التى انحدر منها ، والى المنابع التى يرتوى من روافدها المتعددة. ولأن العناق الدامى بين الحيوية الدافقة والطابع المأساوى يتغلغل في ضمير الشعر الروسى الى أكثر من قرن من الزمان ، اذ انه ليس وافدا حديثا كما قد يظن الكثيرون ، ولان معلومات القارىء العربى عن هذا الموضوع شحيحة للغاية ومجتزئة وغائمة ، واخيرا لان صورة هذا الشعر الراهنة لاتكتمل ، ملامحا وفصولا الا اذا تعرفنا على بعدها التاريخى والحضارى معا .. لهذه الاسباب لابد أن نعود قليلا الى الوراء ، حتى نتعرف على الجذور الحقيقية لتلك اللوحة الشعرية العريضة التى تهتم هذه الدراسة بالتعرف على قسماتها والوانها ومختلف اتجاهاتها .

ومن البداية سنجد ان جذور الشعر الروسى الحديث لاتمتد لأبعد من القرن الثامن عشر بأى حال من الاحوال . **فقبل ميخائيل لومونوسوف لانستطيع ان نعثر على شعر روسي معروف مؤلفه** . بل ان ثمة اعتقادا سائدا بأن الشعر الروسى لم يبدأ حقيقة الا مع العقود الأولى من القرن التاسع عشر .. ولكننا لو سلمنا بهذا الراى الشائع ، فسيبدو لنا ظهور **الكسندر بوشكين** وكأنه زهرة مفاجئة

---

(١) بيير فورجوس ، الجيل الجديد فى الشعر الروسى ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ ونظرا لكثرة المراجع وتجنبا للتكرار فسنشير للمرجع اشارة ببليوجرافية كاملة عند ذكره لاول مرة . واذا تكررت الاشارة لنفس المرجع مرة اخرى فسيتم ذلك بشكل موجز وباللغة العربية وحدها .

Peir Forgosse, (The New Generation in Russian Poetry), Survey Monthly, January 1963

طلعت فى برية مقفرة ، وهذا أمر غير حقيقى . فقبل بوشكين بوقت طويل كانت هناك نماذج عديدة من الاشعار الشفاهية يرجع أقدمها الى النصف الاول من القرن الثامن . غير أن ظهور النماذج المكتوبة من هذه الاشعار الشفاهية المجهولة المؤلف يتوافق مع بدايات اعتناق روسيا للمسيحية التى وفدت اليها عبر الحضارة البيزنطية في نهاية القرن العاشر .

فلم تتلق روسيا المسيحية من الكنيسة الكاثوليكية فى روماكمافعلت كل بلدان اوروبا ، ولكنها تلقفت الانجيل من القسطنطينية بارثوذكسيتها الشرقية التى لاتعترف بسلطة البابا والتى ايدت استعمال اللغات القومية فى القداس بدلا من اللاتينية . ومن هنا بدأت الكنيسة الجديدةالتى دخلت روسيا عبر امارة كييف Kiev تتبنى اللغة السلافية ، حتى بعد أن امتد نفوذها الى مختلف بقاع روسيا وتكتبها بأبجدية مستعارةمنالحروفاليونانية. وبذلك أصبحت اللغة السلافية وسيلةالتعبير الادبى عن الامور المقدسة أو السامية ، وامتزجت آدابها بتقاليد أثينا والاسكندرية والحضارة الهيلينية . وبدات تكون لها أدبها المكتوب الذى سخر معظمه لتحقيق اهداف كنسية وتعليمية واخلاقية ... ومنذ هذا التاريخ البعيد صاحب الاهتمام بالأهداف العقائدية والاخلاقية والتعليمية خطى الأدب الروسى ، وان تبدلت على مر القرون العقائد وتغيرت الاهداف التعليمية والاخلاقية . غير ان ثمة أدبا آخر بدأ يظهر فى نفسالوقت بعيدا عنقبضة الكنيسةوعن لغتهاالسلافية المنمقة . كان هذا الادب امتدادا للحكايات الشفاهية التى كانت تروى بلغة الكلامالعادية قبلادخال اللغة السلافية ، وتعبيرا عن الروح الوثنية للسلاف القدامى ، وعن نزعتهم الانيمية فى ايمانها بحيوية المادة . وبدا هذا الأدب وكأنه نوع من التمرد على الادب الرسمى الذى تبنته الكنيسة وروجت له .. ومنذ ذلك التاريخ البعيد ظل هناكالادب بعيداً عن كلالتصورات الرسمية برغم تغير هذه التصورات وتبدلها على مر الحقب ، محتفظا بجذوة التمرد متقدة منذ القرن الثانى عشر ، مقتربا من الروح الشعبية الروسية ومن نزعاتها الجامحة وصبواتها الروحية الاصلية . في هذا الوقت كان الفن الشعبى بروحه الوثنية ، والاسلوب الخيالى للغة الحديثة الدارجة من ناحية ، والاسلوب الدينى المتحذلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية اخرى ، ظلا يمثلان الهيكل الرئيسى للأدب الروسى فىالعصور الوسطى . ولكن القرن الثالث عشر شهد امارات التطلع الى قوالب شعرية جديدة ومستقلة ، واستمر هذا التطلع فيالتصاعدالتدريجي حتى مشارف القرن الثامن عشر ، عبر الاغنيات الشعبية والملاحم البطولية ، والمراثى الدينية .

فمع بدايات القرن الثامن عشر عاشت روسيا ازدهارا رائعا فى عصر **بطرس الاكبر** (١٦٧٢ـ١٧٢٥) . ذلك القيصر المستنير الذى أسسامبراطورية روسية مترامية الاطراف . .

بدأت تعى في ظلها الشخصية القومية ذاتها ، وتأخذ بأسباب الحضارة الغربية ، وتنسلخ بعيدا عن قبضة التقاليد البيزنطية. فقد اسس بطرس الاكبر أول جريدة روسية ، وشجع الترجمة من مختلف العلوم والفنون . وكان لنمو الترجمة وازدهارها وللجريدة الفضل الاكبر فى تبسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة . وطوال القرن الذى يمتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارة الثورة بالمؤامرة التى كانت فاتحة عصر طويل من الفوران والثورات والانفجارات التى لم تهدأ حتى عام ١٩١٨ .. واعنى بها **مؤامرة الديسمبريين** المشهورة عام ١٨٢٥ .. خلال هذا القرن أخذت اصلاحات بطرس الاكبر تؤتى ثمارها . فماجت روسيا بالافكار العقلانية الأوروبية ، وبصراعاتها الدائمة مع الافكار السلافية التى حاولت أن تشد روسيا بعيدا عن خطي أوروبا الجامحة . وخلال هذا القرن الملىء بالصراعات المتشوقة الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الاوروبية المتلاطمة ولد الشعر

الروسي الحديث . وقد ولد هذا الشعر حقيقة على يدى ذلك العبقرى المتعدد المواهب **ميخائيل لومونوسوف** (١٧١١ ــ ١٧٦٥) . وكان لومونوسوف ــ الذى يذكرنا بليوناردو دافينشى ــ الابن البكر لانفتاح روسيا على أوروبا فى عصر بطرس الاكبر ، والممثل الحقيقى لعصر التنوير ، والمؤسس الحقيقى للادب الروسى . فقد استطاع مع **فاسيلى تريدياكوفيسكى** (١٧٠٣ ــ ١٧٦٩) الذى كان استاذا للغة والبلاغة ، أن يؤسسا نظاما جديدا لعروض الشعر الروسى ، أكثر ملائمة لروح اللغة الروسية المبسطة والجديدة . ذلك النظام الذى استطاع أن يتيح لذلك الشاعر ، الذى كانوا يسمونه راسين الشمال وهو **الكسندر سيماروكوف**(١٧١٧ ــ ١٧٧٧) أن يؤسس التقاليد الكلاسيكية للشعر الروسى . . شعر الحب وشعر الوصف وشعر الطبيعة ، وأن يمهد المجال لذلك الشاعر الكلاسيكى العملاق **جافريل درجافين** (١٧٤٣ ــ ١٨١٦) الذى يعد بحق المؤسس العظيم للكلاسيكية الروسية فقد كان « شاعرا عبقريا عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحياة الامة الروسية » (٢) .

وبعد **درجافين** اخذت الكلاسيكية تعانى من الذبول في مجال الشعر ، وتحت جلد الكلاسيكية المتغضن ظهرت ارهاصات حساسية جديدة ، هبت رياحها على روسيا مع اخبار الثورة الفرنسية وافكارها . وبدأ الحكم القيصرى يحس بأن النافذة التى فتحها بطرس الاكبر على الغرب توشك أن تودى بأحفاده ــ فأخذ يدفع بالمثقفين الى منافى سيبريا كلما ظهرت فى كتاباتهم بارقة تمرد أو احتجاج ، وكان هذا هو بداية ظهور الطابع المأساوى الذى سيظل فى عناق دائم مع حيوية الادب الروسى حتى اليوم . وبدات اعمال **نيقولاى كارامزين** (١٧٦٦ ــ ١٨٢٦) تعبر عن بدايات هذا التحويل وعن اجنة الحساسية الجديدة . ثم تسلم **فاسيلى جوكوفيسكى** (١٧٧٣ ــ ١٨٥٢) منه الخيط ، فبدأ بحوالى ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبى للشعر الروسى . فقد كان **جوكوفيسكى** متمردا على الكلاسيكية الفرنسية ، متأثرا بالرومانسيين الانجليز ، وخاصة **شكسبير وبيرون** . وعمل معه فى ترسيخ ملامح هذه المدرسة الوليدة **قنسطنطين باتيوشكوف** (١٧٨٧ ــ ١٨٥٥) الذى استفاد كثيرا من التراث الاغريقى ومن مدرسة الاسكندرية الفلسفية. **وايفان كريلوف** (١٧٦٩ ــ ١٨٤٤) الذى رفدها بتيار من المأثورات الشعبية والخرافات . وقد كانت أعمال هؤلاء الشعراء جميعا تمهيدا حقيقيا لظهور ذلك الشاعر الذى كان تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور القومية ، والذى تبلورت عبره ملامح الشعر والادب القوميين واعني به **الكسندر بوشكين** (١٧٩٩ ــ ١٨٣٧) الذى صيغ من كل تيارات القرن الثامن عشر ، وخرجت من معطفه كل اتجاهات القرن التاسع عشر .

ويعتبر بوشكين بحق فاتحة عصر جديد في الأدب الروسى . فقد استقطب بدايات هذه المدرسة الجديدة ، ثم قطع بها شوطا فسيحا فى طريق النضج والتبلور ، وذهب بها الى ذروة الصدام بين الادب والسلطة في عصر نيقولا الاول الذى بدأ حكمه بمذبحة **الديسمبريين** المشهورة . وفرض بها نوعا من الاستقرار بالرعب لعرش **آل رومانوف** الذى هبت عليه العواصف فى عهد اخيه الاكبر **الكسندر الاول** . ووجد **بوشكين** نفسه طرفا في هذا الصراع المرير منذ بداية حياته الأدبية القصيرة العاصفة ، التى انتهت بمصرعه اثر

---

(٢) ف . ج . بلينسكي (الاعمال الفلسفية المختارة)ص ٤٠.

V. G. Belinsky, (selected philosphical works), Foreign languages Publishing House, Moscow, 1956, p. 40.

مبارزة تبدو بريئة فى الظاهر ، وتنطوى فى الواقع على مؤامرة او جريمة .. والتي كرسها لتحرير الشعر من ربقة البلاغة ، والعودة به الى منابع الطبيعة الأولى ، ولتمجيد الثورة والفروسية ، وللذود عن الحرية والمناداة بالعدالة . ولم يكن بوشكين وحده في هذا المضمار ، ولكنه كان اعلى الهامات فى واقع يموج بعدد كبير من الشعراء الموهوبين .. فقد كان هناك **بوشين وكوساكوف ودلفيج وباراتينسكى ويازكوف وكولتزوف** وغيرهم من الشعراء الذين وسعوا آفاق المدرسة القومية الجديدة . واصلوا مع بوشكين جذور الشعر القومي ، وبلوروا ملامحه . وبعد بوشكين ، أو بالأحرى غداة موته ، ارتفع صوت شعرى يهتف مستصرخا الجميع كي يثأروا للشاعر الذى انسفح دمه غيلة ..

اقتصوا من الجريمة ..

لكى لاتخجل الاجيال القادمة من جبن آبائها

وما دام هناك اله خالد عادل ، فسيظل غاضبا كلما صلينا له ،

اذا لم ننتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على صلواتنا فى غضب

لتغض ينابيع أغنياتكم ، لانكم عجزتم عن تكريم شاعركم

ولن ارسل لكم شاعرا آخر بعد اليوم .

كان هذاالصوت هو الشاعر الذى قضى فى ريعان الشباب ، وبنفس الطريقة التي مات بها بوشكين .. فى مبارزة .. كان صوت **ميخائيل ليرمينتوف** (١٨١٤ ـ ١٨٤١)الشاعر الذى خطا بالشعر الروسى خطوة اخرى بعد بوشكين ، والذى تتميز دواوينه الشعرية ومجموعاته الغنائية المدهشة بموسيقى جديدة على الشعر الروسي ، وبخيالات مرئية ومثيرة للعواطف . وبتنويعات خصبة وكمال بنائي ووضوح شفيف تنم عن قوة الموهبة غير المحدودة ، (٣) والذى كان فاتحة حقيقية للرومانسية المتوهجة في الشعر الروسى . فقد جاء بعده بسنوات قلائل ذلك الرومانسى الريفى العظيم **نيقولاى نيكراسوف** (١٨٢١ ـ ١٨٧٧) الذى اعاد الى الاذهان حلاوة بوشكين وعذوبة شعره ، عندما أخذ يتغنى بالطبيعة الروسية. ويعبر عن تعاسة مواطنيه وشقائهم . ويقترب بلغة الشعر من لغة الحياة التي دعا اليها **وردزوورث** . ويفكره الشعرى من فكر الشعبيين الداعين الى الثورة الدائمة ضد النظام القيصرى ، والذين بدأوا بمؤامراتهم التى اغتالت القيصر عام ١٨٨١ العصر الجديد .. أو مهدوا بها لاطلالات القرن الروسي العشرين .

● ● ●

وقبل بداية القرن العشرين بعقد واحد بدات على صعيد الشعر أول الحركات او المدارس التى صاغت مسيرة الشعر الروسى فى القرن العشرين باكمله ، الا وهي الحركة الرمزية او المدرسة الرمزية . وقد ظهرت هذه المدرسة في فترة أوشك الشعر الروسى فيها أن يفقد مكانته نهائيا ازاء موجة المد النثرى الكاسحة . وأمام ابداعات عمالقة النثر الروسى **تولستوى وديستويفسكى وتورجنيف وتشيكوف وجونتشاروف** وغيرهم . لكنها استطاعت ان تبث الحيوية فىالشعر ، فقد كانت لها روابط بالادب فى أوروبا الغربية أكثر مما كانت عليه أيام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية ، وبالحيوية الروحية لاجزاء من الثيوصوفية ، ولاجزاء أساسية أخرى من صوفية الكنيسة

(٣) أ . اندرونيكوف (ميخائيل ليرمينتوف) مجلة(الأدب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .
I. Andronikov, Mikhail Lermentov, Soviet Literature Monthly, September 1964.

الارثوذكسية ، (٤) . وبرغم الصلات الوثيقة بين هذه المدرسة الرمزية والادب الاوروبي ، فقد بدت الرمزية الروسية مغايرة للرمزية الفرنسية وملتقية معها في آن .. ولا غرو فقد قدمت الدوافع الاصلية لهذه الحركة من فرنسا . اذ كان الرمزيون الاوائل مثل **برياسوف** شديدي التأثر في كل من نظريتهم الشعرية واسلوبهم الفني**ببودلير وفيرلين ومالارميه** . لكن الحركة كانت لها جذورها المحلية في اشعار **تيوتشيف** التي سعت الى اكتشاف الحقيقة الثاوية خلف عالم الاحاسيس . وفي التجربة الايقاعية للشاعر **فيث** التي استبقت مطامحهم في توثيق العلاقة بين الشعر والموسيقى . وفي الاشعار الصوفية **لسولوفيوف** ، (٥) . ولهذا الازدواج في المؤثرات بدت الرمزية الروسية ملتقية مع الفرنسية ومختلفة معها في آن . تلتقي معها في ضيقها بالبرناسية التي مثلتها في روسيا مدرسة **جريجوريف وميكوف** . وبالواقعية التي دفعت النثر الى اكتساح الشعر في طريقه . وتلتقي معها في ضرورة الا يكون الشعر وصفيا ولا روائيا ، بل ايحائيا . ثم تختلف عنها بعد ذلك اختلاف الجذور الروسية المغرقة في التصوف والرؤى الفلسفية والدينية عن الجذور الفرنسية البودليرية الطابع . **والحقيقة انه لم تكن ثمة مدرسة رمزية واحدةفي روسيا .لان الشعراء العديدين الذينانضووا تحتلواء هذه المدرسة بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكن ان نسلكهم في تيارين رئيسيين .**

وينهض **التيار الاول** على كشوف **فيث**الايقاعية وعلى تجربته في تعميق الاواصر التي تربط الشعر بالموسيقى . وكان ابرز اعلام هذا التيار **فاليري بريوسوف** (١٨٧٣ ـ ١٩٢٤) **وانوكينتي آنينسكي** (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) **وقسطنطين بالمونت** (١٨٦٧ ـ ١٩٤٣) وغيرهم . **اما التيار الثاني** ، وهو الاهم والاكثر تأثيرا فيواقع الشعر الروسي ربما حتى اليوم، فانه ينهض على رؤى **سولوفيوف** الصوفية وعلى انتاجه الشعري معا ، ذلك الفيلسوف الشاعر الذي « تنطوي اعماله في خطوطها الرئيسية على نوع من التوحيد او الوحدة بين كل الكنائس وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعلم » (٦) وعلى فكرة مثالية تعود الى **افلاطون وافلوطين** . وكان ابرز اعلام هذا التيار **بوريس بيجابيف** (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار **أندريه بيلي** ، والذي يدعونه بحق ب **جيمس جويس الأدب الروسي**.لانه قام بثورة اسلوبية غامرة بالبحث عن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة . ولانه استطاع ان يقوم بدور فعال في ترجمة رؤى **سولوفيوف** الفلسفية الى لغة واسلوب ادبيين . وكان ابرز شعرائه **الكسندر بلوك**(١٨٨٠ ـ ١٩٢١) **وفيودور سولوجوب** (١٨٦٣ ـ ١٩٢٧) **ووفياتشيسلاف ايفانوف** (١٨٦٦ ـ ١٩٤٩) **وزينيدا جيبوس** (١٨٦٩ ـ ١٩٤٥) **وايفان بونين** (١٨٧٠ ـ ١٩٥٣) وقد هاجروا جميعا بعد الثورة ما عدا **بلوك** الذي استطاع ان يكوّن البداية الاولى للشعرالثوري الروسي بملحمته الرائعة (الاثنا عشر) ، وبقدرتهعلى ان يجمع

---

(٤) ج . م . كوهن (تاريخ الأدب الغربي) ص ٣٠٩
J. M. Cohon (A History of Western Literature), Penguin Books, London, 1956, p. 262.

(٥) ديمتري أوبولونسكي من مقدمته (لكتاب بنجوينللشعر الروسي) ص ٤٣ .

(٦) ج . م كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٨٥
J. M. Cohen, (Poetry of This age, 1908-1965), Hutshinston University Library, London 1966, p. 85.

في شعره المليء بالتحولات والتناقضات ، الصوفية المجنحةالى العالم الواقعى الكئيب . فقد كان ((**ييتس وفاليرى**)) انفعاليا وحدسيا بشكل كامل ، وكانت لديه قوة ابداع غريزية، وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التيبلغ فيها قمة ابداعه هى القصائد الثورية التي لانجد لها ميثلا فى أية لغة اخرى .. اذيمتلك **بلوك** حسا غريزيا مدهشا بالشكل وبدور العناصر الدرامية فى البنيان الفنى » (٧)

• • •

ومع نهاية العقد الاول من هذا القرن . اخذت الرمزية التي انفردت بساحه الشعر الروسى بعقدين خصيبين من الزمان ،تعانى من عدة ثورات وانشقاقات عليها .. وكان أول هذه الانشقاقات من المدرسة القمية التى اعلنت عام ١٩١٠ بيانها النظرى في مقال لميخائيل كوزمين بعنوان (عن الوضوح الجميل) يدعو فيه الى مواجهة غموض الرمزيين وتعقيدهم من خلال هذا الوضوح الجميل . ليس فقط لأن الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح او الغموض .. ولكن ايضا لأن غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة احد ان يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التي امتلأت بها اشعارهم .. لذلك فقد دعا مؤسس هذه المدرسة وشاعرها الكبير **نيقولاي جميليوف** (١٨٨٦ ـ ١٩٢١) والذى أعدم رميا بالرصاص الى ان التفكير حركة فى المحل الاول ، ولذلك فان على الشعراء أن يستخدموا الافعال اكثر من الصفات . وتنهض المدرسة القمية بعد ذلك على كشوف جميليوف الشعرية ،وعلى الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات . « والاهتمام بمعناها المنطقى وبالصور الدقيقة الملموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالموجودات المرئية والحية ، وبالوعى بالبنيان والأسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرمزيين ، والذى كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المرئية والعودة الى التراث الكلاسيكى » (٨) والاهتمام بالكدح الشعرى بغية بلوغ اعلى درجات الكمال .. ومن هذا الهدف اخذت المدرسة اسمها الذى ينحدر من لفظة يونانية معناها قمة الانجاز أو أوج الكمال .. وكان لهذه المدرسة فضل انجاب نجمين لامعين فى تاريخ الشعر الروسى الحديث هما **أوسيب ماندلشتام** (١٨٩١ ـ ١٩٤٢) **وأنا أخماتوفا** (١٨٩٩ ـ ١٩٦٦) التى كانت زوجة لزعيم القمية الشعرى جميليوف ، والتي عانت بعد اعدامه من الصمت والاضطهاد لسنوات وسنوات .

اما الانشقاق الكبير الثانى على المدرسة الرمزية فقد اضطلعت به المدرسة المستقبلية التي أصدرت بيانها النظرى (صفعة فى وجه الذوق العام) عام ١٩١٢ وهو بيان وقعه الشعراء **خليبنيكوف وكامينسكى والاخوان بورليوك** . وكان صفعة حقيقية فى وجه الذوق العام .. والقيم السائدة على السواء ..فقد دعا الى الاطاحة بمهابة التراث الكلاسيكى،والتي تمجد عصر الآلة ، والى تجديد اللغة وتجديد الشكل الخارجى لكل شىء . وقد كانت « نزعة المستقبليين العدوانية ضد التراث تستهدف تحقيق ثلاثة أغراض رئيسية هى تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من أن يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة . فمن

---

(٧) ج . ب . بريستلى (الادب والانسان الغربى) ص ٣١٨ بتصرف

J. B. Priestly (Literature and Western Man), Mercury Books, London 1962, p. 318.

(٨) ديمترى اوبولينسكى (مقدمته لكتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٤٦ .

الضروري ، كما يقول **ما ياكوفيسكي** ، أن ننزل بالشعر من السماء الى الارض . واخيرا أن يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي اصبحت من وجهةنظرهمرثة ، بالية ، مبتذلة الى درجة مغثية . وان يبدعوا عوضا عنهـا لغة جديدةللشعرتتحرر كلماتها من التداعيات السقيمة وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة العبقريةالشعرية « (٩) وقد استطاع شعراء المستقبلية أن يحققوا كل هذا وخاصة **فيليمير خلبينيكوف** (١٨٨٥ ـ ١٩٢٢) **وفلاديمير ماياكوفيسكي** (١٨٩٣ ـ ١٩٣٠) الذى قضى منتحرا **ونيقولاي آسييفوسيمون كيرسانوف** وغيرهم ..لكن **ماياكوفيسكي** كان بين هـؤلاء الشعراء جميعا نجم المستقبلية اللامع . فقد كان موهبة شعرية لامثيل لها ، تستطيع أن تبصر الشعر فى أكثـر الموضوعات نثريـة . « وكان واحد من شعراء مابين الحربين القلائل الذين استطاعوا أن يحققوا التوازن الدقيـق بين الشخصي والعام . وبين استكشاف الآفاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة ، وبين حرية القصيدة فى أنتكون لهاكينونتها الخاصة وارتباطها الذى لامفر منه بالكلمات كأوعيـة للمعنى « (١٠)

بعد المستقبلية يجيءالانشقاق الكبير الثالث على المدرسة الرمزية ، والذى نجم عنه مدرسة الصورة أو تيار الصور الشعرية . وكانـت الدراسة النظرية التى مهدت لهذا الانشقاق بعنوان (٢ + ٢ = ٥) وهى دراسة تبرهن على أن تزاوج الصور الشعرية يحقق شيئا اكبر من مجرد المجموع الحسابى للصور . وترى أن وظيفة الشاعر الحقيقية هى العبث بالصور والاستسلام لاغراءات جموحها.وكان أبرز شعراء هذه المدرسة **نيقـولاى كليوف** (١٨٨٧ ـ ١٩٣٧) **وسيرجى يسينين** (١٨٩٥ ـ ١٩٢٥) الذى أضاف الى البعد الفنى فى هذه المدرسة بُعدا آخر موضوعيا هو العودة الى الطبيعة والى الموروث الشعبي والدينـي بالصورة التي « يجسد بها شعر **يسينين** في أذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها التى تستحم بضوء القمر في الشتاء ويضنيها الظمأ فى الصيف » (١١) .. وقد مات هو الآخـر منتحرا قبل ماياكوفيسكى .. وبهذه المدرسة تنتهى أهم الانشقاقات على المدرسة الرمزية ، والتى استغرقت عقدين كاملين مـن حيـاة الشعر الروسى ، يصلانبنا الى فترةالحساب العالمية الثانية آخر سنوات العقد الثالث من هذا القرن ، حيث تلاشت كل هذه الحركات والمدارس ، وبقيت ساحة الشعر خالية أو شبه خالية .. ولم يكن فراغ هذه الساحة راجعاً الى نضوب الموهبة الشعرية الروسية التى تعرفنا مـن قبـل على مـدى توهجهـا وتجددها وحيويتها ، بل الى طبيعة الظروف التى عاشتها روسيا عقب الثورة .. فما ان انتصرت الثورة الاشتراكيـة حتـى اندلعت الحرب الاهلية وحروب التدخل عشية هذا الانتصار .. واستمرت هذه الحروب التـى تخلقت عبرها ارادة التغيير على طول الارض الروسية الشاسعة زهاء أربعـة أعـوام .. تكون اثناءها جيشجديد بطريقة شبهتلقائية، ولكنه استطـاع أن يدحـر الجيش القيصرى المنظـم والجيوش الاجنبية الغـازيـة ..

(٩) ديمترى أبولينسكى من مقدمته (لكتاب بنجوينللشعر الروسى) ص ٤٧ .

(١٠) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعـر) ص ٢٠٣

Michael Hamburger (The Truth of Poetry) Pengin Books, London, 1972, p. 203.

(١١) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتي ، القضاياوالبشر) ص ٦٨

K. Zelinsky, Soviet Literature, Problems and People, Progress Publisher, Moscow, 1970, p. 68.

واستقطب هذا الجيش الجديد كل القوى الشعبية المطحونة التى غلقت على الثورة احلامها العصية المستباحة . تركت هذه القوى كل شىء والتحقت بالجيش الاحمر .. فلما تحقق النصر عام ١٩٢١ تلفت الجميع للوراء فهالهم الخراب الذى حاق بالبلاد .. « فقد استمرت الحرب سبع سنوات ـ الحرب العالمية فى البداية ثم الحرب الاهلية بعد ذلك ـ ودمر فيها اقتصاد البلاد . كانت مصانع ومعامل كثيرة متعطلة عن العمل ، وكانت القاطرات المعطوبة والعربات المهشمة ملقاة على الطرق الحديدية ، وكانت الجسور منسوفة والمناجم ممتلئة بالمياه . وكانت الصناعة تنتج خُمْسَ ما كانت تنتجه قبل الحرب . وكانت الحالة في الريف قاسية ، فقد احرقت قرى كثيرة ، ونما العشب فى حقول الفلاحين ، وهلكت أثناء الحرب مواش غير قليلة ، وبدأ الجفاف على الفولجا ، واحترقت الحبوب من لفح الشمس عامين متوالين ، وعربد التيفوس والمجاعة فى البلاد » (١٢) .

وما ان انتهت الحرب ضد التدخل الاجنبى حتى بدأت الحرب ضد الدمار الاقتصادى ، واعلن **لينين** عام ١٩٢١ السياسة الاقتصادية الجديدة (NEP) وصاحب هذه السياسة الاقتصادية قدر من التساهل مع من عرفوا باسم **((رفاق الطريق))** او **((رفاق السفر))** ، وقدر من التحرر فيما يتعلق بالادب والفن . وفي العام التالي لانتهاء الحرب تأسس اتحاد الجمهوريات السوفييتية .. وساد نوع من بهجة الانتصار والتحقق ، وبدأت (النيب) والتي كانت أكثر من مجرد سياسة اقتصادية جديدة ، لانها كانت تنطوى على تصور حضارى شامل ، تؤتى ثمارها فى تخليق ملامح المجتمع الجديد .. واستمرت حتى عام ١٩٢٧ تثير فى أعماق الروس أفعل المبادرات فى تطوير مجتمعهم والمشاركة فى خلق غد جديد ..

لكن هذه السياسة ما لبثت أن تغيرت عندما وضعت خطط التصنيع وبناء محطات الكهرباء وبدأت عام ١٩٢٨ أولى الخطط الخمسية الشاملة التى انجزت في أربعة اعوام .. وتلتها خطط خمسية جديدة ، ثم انشئت الكولخوزات لتنظيم الزراعة ولتعميم استخدام الآلات فيها ، وبدأ الالتفات الى اهمية الثقافة بحملة شاملة لمحو الامية . وباختصار أخذت الدولة الجديدة تنشر مظلتها فوق كل شىء ، وحققت هذه الشمولية عشرات الانجازات ، لكن كان لها في نفس الوقت بعض المساوىء . وفى المجال الثقافى .. وهو الذى يهمنا في هذه الدراسة ، لا يمكن ان نغفل اهمية الطفرة التعليمية الهائلة ، التى أوشكت ان تجهز على الامية المتفشية فى طول الارض الروسية وعرضها فى أقل من عشرين عاما ، ونجحت في استئصال كل الخرافات التي كانت تسيطر على حياة الناس وتصوراتهم ، واستبدلتها برؤى حضارية وافكار عقلانية لا شك فى أهميتها . وما ان بدأت هذه الثورة الحضارية الشاملة تؤتى ثمارها ، حتى صحا الشعب الروسي فى فجر ٢٢ يونيو ١٩٤١ على انهمار قنابل النازى فوق المدن الروسية دونما سابق انذار .. فتعرضت كل هذه الانجازات للخطر .. وخاض الشعب الروسى طوال اربعة أعوام واحدة من اكثر الحروب ضراوة فى تاريخه الطويل .. وحقق عبرها نبوءة بلوك فى قصيدته الرائعة (الاسقيثيون) وذاد عن أوروبا الخطر وحرر بلدانها ، عندما دحر النازى وتعقبه حتى برلين . ثم عاد من جديد يواصل مسيرته مع التقدم الحضارى والثقافي ، حتى افتتح عصر الفضاء بعد موت ستالين بسنوات قلائل مؤكدا ان الثورة الاشتراكية كانت اول طفرة حضارية كبيرة عاشتها روسيا منذ عهد بطرس الاكبر . وبدون الاعتراف بأهمية هذه الطفرة الحضارية الهائلة يصبح تريثنا عند بعض المساوىء نوعا من التجنى ، أو وقوعا في براثن الدعايات

---

(١٢) الكسييف وكارتسوف (تاريخ الاتحاد السوفييتي)ص ١٣٤ .

الغربية المعادية .. « فالاشتراكية فى بلد واحد ، أو الستالينية ، لا تشكل اشتراكية منحرفة ، انما هى طريق ملتو فرضته عليها الظروف . وايقاع وتطور هذا البناء الدفاعى لا تحددهما اعتبارات الطاقات والحاجات السوفييتية وحدها . بل تحددهما ايضا علاقات الاتحاد السوفييتي مع العالم الرأسمالى .. فعندما كان الاتحاد السوفييتي وحيدا مطاردا قابلا للدمار ، كان فى وسعه ان يكون عنيفا من غير أن يكفعن توكيد رغبتهفى السلام . فميزان القوى كان فى غير صالحه . وكان تصلبدبلوماسيتهوعدوانيتها ،تفرضهما اعتبارات دفاعية . وكانت دونيته النسبية تحتم عليه ـ ظاهريا على الاقل ـ رفض التنازلات كافة . وكان هذا الموقف السلبى يتجاوب كل التجاوب مع الانكماش الستالينى « (١٣) حيث تستطيع العزلة الاختيارية ان تقىالمجتمع الراغب فى بناء نفسه من كثير من المشكلات ، وان تحقق له في نفس الوقت قدرا منالرضا عن النفس يتيح له مواصلة التقدم .. لكن هذه العزلة نفسها كانت المدخل الذى دلفت منه او تخلقت فى كنه مشكلات من نوع جديد .. فقد رافقت الرغبة فى السيطرة الشاملة على ايقاع التقدم ، درجة واضحة من التسلط تغذيها احاسيس الوحدة والمطاردة والقابلية للدمار ، وتضخمها المحاصرة الغربية بدعاياتها المضللة ، وانعكست هذه المسألة فى اسوأ اشكالها على الحياة الثقافية الروسية .

• • •

الواقعية الاشتراكية .. والشعر فى تجربة الحرب والبناء

كانت الحياة الثقافية في روسيا مليئة بالحيوية والمأساوية معا .. تصطرع فى ساحتها عشرات الاتجاهات والمدارس ، وتزهر وسط هذه الاتجاهات الفنون التعبيرية والتشكيلية والايقاعية على السواء . فلما جاءت الثورة وجهت قدرا كبيرا من اهتمامها الى القضية الثقافية .. ومنذ سنواتها الباكرة بدات تنظر بارتياب الى كل حركة ثقافية تدعي انها صاحبة الحق فى الثورة .. ناهيك عنالحركات الثقافية الخارجة عليها او المعادية لها .. وقد ذكرنا قبل قليل ما تعرضت له الحركة المستقبلية من مضايقات ـ يرى البعض انها كانت السبب فى انتحار **ماياكوفيسكى** . وهذا نفس ما تعرضت له حركة ثقافية أخرىعرفت باسم **(بروليتكولت)** أو الثقافة البروليتارية .. وهى حركة ثقافية قامت بقيادة المفكر الروسي **أ . أ . بوجدانوف**(١٨٧٣ ـ ١٩٢٨) ودعت الى خلق ثقافة عمالية تنهض على احتضان رؤى هذه الطبقة ، وتبنى قضاياها وهمومها ، وتعمل فى نفس الوقت على تثقيف العمال ومحو أميتهم من خلال جهودهم الذاتية فى تثقيف انفسهم بأنفسهم . وتنهض على فكريات ماركسية ولكنها تعول كثيرا على خصوصية العمل الثقافي والفنى ، وتمزج ماركسيتها بشىء من مذهب الوجدانية التجريبى الذى دعا اليه **بوجدانوف** وقد التف حول هذه الحركة مع بداية الثورة عدد من المثقفين ، مما أكسبها قوة واضحة أخذت تمارس وفقا لها مجموعة من الضغوط على الحركة الثقافية .. اذ ادعت انها صاحبة الحق الوحيد فى التعبير عن العهد الجديد .. وأخذت تهاجم الجميع وترفع فى وجههم مقارع الاتهام .. ولم يسلم **جوركى** نفسه ولا **ماياكوفيسكى** من اتهاماتها .. وزادها هذا الدور سطوة وقوة وجماهيرية معا .. مما دفع السلطة الجديدة الى محاولة احتوائها كما يقول **لوناتشاريسكى** « كلفنى فلاديمير اليتش بأن اذهب الى المؤتمر ، وأبين بوضوح انه يجب أن تكون **(بروليتكولت)** تحتاشراف مفوضية الشعب للتعليم .. وان تعتبر نفسها

(١٣) جان بول سارتر (شبح ستالين) ترجمة جورجطرابيشى ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥ ص ١١٨ ، ١٣٢ .

مؤسسات هذه المفوضية .. وبكلمة ، اراد فلاديمير الييتش أن نربط (بروليتكولت) بالدولة ، وفى الوقت نفسه اتخذ التدابير لربطها كذلك بالحزب » . (١٤) ولما رفضت **بروليتكولت** هذا الاحتواء بدأت الحرب عليها. واعلن **لينين** ان **بوجدانوف** لا يسير وفق الماركسية ، بل تنهض فكرياته على **المثالية والماخية** . وتشكك في فصله بين الثقافة والاقتصاد والسياسة ، فاتحا بذلك الطريق ، الذى ادى مد الخطوط فيه الى نهاياتها المحتومة، الى الاجهاز كلية على فكرةخصوصية العمل الابداعى لسنوات وسنوات . وبدا خصوم البروليتكولت يؤكدون « أنها لا تسهم في خلق ثقافة بروليتارية ، بل تقوم بتنظيم هيكل جديد في قلب الادب البرجوازىالقديم . وان المفهوم العمالى الذى تتبناه يذكرنا على نحو غامض وضمن المقاييس والنسب نفسها بالاتجاه الذى مثله فى فرنسا **هنرى بولاى**»(١٥) واستمرت هذه الحرب واهنة مرة ، سافرة اخرى حتى صفيت الحركة نهائيا مع تصفية التروتسكية فى عهد ستالين .. ولم يكن ممكنا في دولة ذات طابع شمولى ان يترك المجال خاليا .. فشكل (اتحاد الكتاب السوفييت) بقرار من الحزب فى ٢٣ ابريل ١٩٣٢ . واستهدف هذا الاتحاد منذ انشائه العمل على تكوين ثقافة اشتراكية ، ودعم خطط السلطة والدفاع عنها ، وتكريس الأدب لخدمة هذه الخطط وتوجيه الفنون صوب تحقيقها . وكان من حق السلطة وقد بدأت انجازاتها الاقتصادية الهائلة تمسح عن وجه البلاد آثار الدمار الاقتصادى ان تشعر بنوع من الثقة الزائدة فى النفس ، يجعل من الصعب عليها أن تتخيل ان ثمة شيئا يستعصى على الخضوع لأوامر الحزب وتوجيهاته .. حتى ولو كان هذا الشيء هو الفن .. ومن هنا اخضعت اتحاد الكتاب لتصورها الشامل ذلك ، فاتسم منذ بدايته بطابع دعائي ، وتحول الى قوة دعائية رسمية في يد السلطة ، والى سلطة رقابية صارمة على الاعمال الفنية ، وعلى كل نزوع يشتم منه مجرد محاولة الوصول الى تفسيرات خاصة لدور الفن الاشتراكى تخالف فى كثير أو قليل التفسيرات الرسمية .. بالصورة التى أصبح معها الفن فى « روسيا السوفييتية وسيلة لغاية فحسب ، ولا جدال فى أن هذه النظرة النفعية ترجع قبل كل شيء للحاجة الى وضع جميع الوسائل المتاحة فى خدمة اعادة البناء على أساس شيوعى . واستئصال النزعة الجمالية الخالصة المميزة للثقافة البرجوازية . وهى النزعة التي تنطوى على أشد الاخطار بالنسبة للثورة الاجتماعية نظرا لاتخاذها شعار (الفن لأجل الفن) . ولاتخاذها موقفا تأمليا مستسلما من الحياة . وان الوعى بهذا الخطر لهو الذى يجعل من المستحيل على واضعى السياسة الثقافية الشيوعية ان يوفوا التطورات الفنية التي حدثت في الاعوام المائة الاخيرة حقها . كما ان انكارهذه التطورات هو الذى يجعل آراءهم في الفن تبدو عتيقة الى حد بعيد .. ففى نظام من التخطيط الشامل، ووسط صراع من أجل مجرد البقاء، لا يمكن أن يترك الفن لكى يشق لنفسه طريق الخلاص . ولكن تكريس الفن لخدمة القضايا العامة أمر لا يخلو من المخاطر من وجهة نظر الغاية المباشرة . اذ لا بد أن يفقد الفن فى هذه العملية قدرا كبيرا من قيمته بوصفه اداة للدعاية » (١٦) .

---

(١٤) **اناتولى لوناتشاريسكى (لينين والفن) من كتاب(فى الثقافة والثورة الثقافية) ص ٢٤٥ .**

(١٥) **ب . غوريبلى (عالم الأدب السوفييتي) ترجمةجلال فاروق الشريف ، منشورات دار الصحافة بدمشق ، ١٩٦٥ ، ص ٤٨ .**

(١٦) **آرنولد هاوزار (الفن والمجتمع عبر التاريخ)ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٥١٠ .**

وهنا نجد أن الشعر الروسي بالفعل قد فقد قدرا كبيرا من حيويته وتوهجه ، في ظل السيطرة الكاملة لاتحاد الادباء السوفييت على شتى مناحي الحياة الثقافية في روسيا وخاصة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى موت ستالين ، وهي الفترة التي أشرف فيها اندريه جدانوف على الحياة الفكرية والثقافية. في هذه الفترة تحولت الواقعية الاشتراكية التي دعا اليها جوركي بعد الثورة ، الى واقعية سياسية ضيقة الأفق وتحققت نبوءة بلوك قبل ثلاثين عاما عندما قال « ان الثورة كالعاصفة تحمل دائما معها ما هو جديد وغير متوقع.قد تحطم الانسان الكفء في دوامتها ، أو تلقى بغير الاكفاء على اليابسة سالمين . لكن هذه الامور من جزئياتها . فهي لا تغير المجرى العام للتيار ولا ذلك الهدير الغاضب والداوي الذي يصدر عنه » (١٧) وقد حدث ذلك بالفعل في مجال الثقافة عندما اجهز **جدانوف** على الانفتاحة الفكرية التي عاشتها روسيا ابان الحرب حيث صهر خطر الغزو في بوتقته كل الخلافات . . واندفع الجميع يذودون عن الارض التي هاموا بها عشقا وغراما ، ويقفون ضد الفاشية التي استهدفت الاخضر واليابس . . لكن **جدانوف** مالبث أن اعلن بعد الحرب ان العالم ينقسم الى معسكرين ،وان مركز النضال ضد الماركسية لم يسقط بسقوط النازي . . بل «انتقل مركز النضال ضد الماركسية اليوم الى انجلترا وامريكا . . وأصبحت جميع قوى التجهيل والرجعية الان في خدمة النضال ضد الماركسية . . وها هي الصحافة المباعة والفن البرجوازي المتفسخ تشهر من جديد وتستخدم بيد الفلسفة البرجوازية » (١٨) وبدأ حملته ضد الفكر والفن البرجوازي بدراسته التي اقتبسنا عنها هذه السطور في مناقشة كتاب **الكسندروف** عن (تاريخ تطور الفلسفة) . . وليس المهم في هذه المناقشة مدى موافقتنا على آراء جدانوف أو مخالفتنا لها . فآراء جدانوف الفكرية برغم شططها وجموحها جديرة بالاحترام والتقدير اذا نوقشت بمعزل عن سلطته ، واذا كانت مجرد آراء قابلة للنقاش . . لكن خطرها يجيء من جنوحها الى أن تكون الصوت الوحيد الذي لا يجادله أحد ، والذي لابد أن يلتزم به الجميع. وقد اكسبتها هذه اللهجة طابعا كاريكاتيريا عنيفا جعلها هدفا للسخرية طوال سنوات وسنوات . . ولم يكن الامر في الواقع بهذه الدرجة من الحدة . . لأننا بعد قليل سنتحدث عن مجموعة كاملة من الشعراء ــ وهناك كتاب آخرون في مختلف المجالات مثل **شكلوفسكي وبابل وبلينياك** ــ واصلوا حياتهم وابداعهم طوال الفترة الجدانوفية وضدها ، وعلى رأسهم باسترناك **واخماتوفا** . لكن الذي لاشك فيه أن هذه الفترة تركت بصماتها بوضوح على مسيرة الادب الروسي . . فمكنت عددا من متوسطي الموهبة من تجاوز حجمهم الحقيقي بكثير . وشوشت ، أو بالاخرى شوهت ، صورة الأدب في أذهان الكثيرين . وهذا ما يعترف به **ايتماتوف** بعد نصف قرن من تجربة السيطرة على الادب « ان أهم الموضوعات في الادب يمكن أن تترك القارىء غير مبال اذا لم يتوافق فيها الشكل مع المضمون . أو بتعبير آخر اذا كان الكتاب مكتوبا بدون موهبة وبصورة مسطحة ، أو بصورة حقيرة أحيانا مما يسمي بالادب المتوسط . . ان نكبتنا الكبرى تتجسد في فيض الادب المتوسط هذا . . تلك الرؤية الزائفة ، حيث الزبد اكثر من الماء . ومن الصعب على ان اتذكر اننا ادرنا حديثا فنيا جديا بهذا الصدد طوال سنوات عديدة . ففي اللقاءات والاجتماعات والندوات التي كانت

(١٧) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) ص ١٢٢ .

(١٨) جدانوف (حول تاريخ تطور الفلسفة) دار القلم للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٤٥ .

تعقد داخل الاتحاد أو خارجه ، يأتى الحديث دائما عن قضايا الخلق الفنى فى المؤخرة » (١٩) .

وقد سيطر هذاالانتاج المتوسط علىالشعر الروسى طوال الفترة الممتدة منذ انتحار **ماياكوفيسكى** الدامى حتى ذوبان الجليد في أواخر الخمسينات .. وطفا على سطح الحياة الادبية لاكثر من عشرين عاما .. **لكن الشعر الجيد ظل ثاويا فى عمق الوجدان الروسى . تتعهده عشرات المواهب فى هدوء ومخافة وصمت . وتغذيه مواهب أخرى من خلال التغنى بالموضوعات التي تحظى بموافقة السلطة دون أن تقع فى هاوية النثر أو التوسط .** ومن هنا فقد تغنى الشعر الحقيقى طوال هذه السنوات بمجموعة محدودة من الموضوعات كانت فى مقدمتها .. الطبيعة الروسيةالرائعة التيتغنى بهاالشعراءمنذ **بوشكين وليرمينتوف** حتى اليوم . وتجربة الحرب والمجالدة طوال سنوات الحرب الاهلية وحروب التدخل ثم الحرب العالمية الثانية،وتجربة البناءالاقتصادى والاجتماعى التى بداها **ماياكوفيسكى** ..

بهذه الموضوعاتالثلاثة تغنىالشعر الروسى طوال ربع قرن من الزمان .. واذا كانتتجربة التغنى بالطبيعة هى ملاذ معظم الشعراء المحافظين طوال هذه الفترة ، فان تجربتى الحرب والبناء كانتا موضوع الشعراءالثوريين الأثير . فقد تغنى بتجربة قعقعات السلاحوبين صفوف الجند وفى ساحات القتال على مدى جيلين جيل الحرب الأولى والحرب الاهلية وحروب التدخل ، وجيل الحرب العالمية الثانية . وفي مقدمة الجيل الاول نجد **ادوارد باجريتسكى** (١٨٩٥ ـ ١٩٣٤) Edwuard Bagritsky **ونيقولاى تيخونوف (١٨٩٦ ـ)** Nikolay Tikhonov **والكسي سوركوف** (١٨٩٩ ـ) Alexey Surkov **وستيبان شتشيباتشيف** (١٨٩٩ ـ) Stephan Shchipachov **وفاسيلى كازين** (١٨٩٨ـ) Vasily Kazin **وميخائيل ايساكوفيسكى** (١٩٠٠ ـ) Mikhail Isakovsky . اما الجيل الذى انبثقت اشعاره وسط نيران الحرب العالمية الثانية فيجمع بين شعراء ينتمون من ناحية العمر الىاجيال مختلفة مثل **ايليا اهرنبورج** (١٨٩١ ـ ١٩٦٧) Ilya Ehrenburg **وبافيل انتوكولسكى** (١٨٩٦ ـ) Pavel Antokolsky **والكسندر بروكوفييف** (١٩٠٠ ـ) Alexander Prokofiev **والكسندر تفارد وفيسكى** (١٩١٠ ـ ١٩٧٢) Alexander Tvardovsky **وقنسطنطين سيمونوف (١٩١٥ ـ)** Konstantin Simonov **ومارجريتا اليجر** (١٩١٥ ـ) Margarita Eliger **والكسندر ميجيروف** (١٩٢٣ ـ) Alexander Mezhirov وغيرهم .. **كل هذا العدد الكبير من الشعراء المجيدين ـ بالاضافة الى مئات غيرهممن الشعراء الاقل أهميةـ تغنوا بتجربة الحرب التي أصبحت لحنا أساسيا فى الحياة الروسية وفي الشعر الروسي على السواء .** واذا كانت الحرب الاولى حربا من أجل التقدم ، فان الحرب الثانية كانت حربا وطنية خالصة .. شارك فى الانفعال بها كل الشعراء ،مهما تباينت اتجاهاتهم، ومهماكانت نوعية مواقفهممن الثورة،والسلطة . فقد كانت

---

(١٩) من نص كلمة الروائى الروسى المعاصر جنكيزايتماتوف فى المؤتمر الخامس للادباء السوفييت الذى عقد عام ١٩٧١ ، والمنشورة بمجلة (الاقلام) العراقية ، عدد يونيو١٩٧١ .

روسيا الأم تتعرض للخطر ، وكان الشعـراء يلبون نداء الوطنية قبل نداءات الحزب « لقد اجاب الكتاب السوفييت بصورة عفوية على النداء الذى وجهته البلاد للنضال ضد الغزاة بتمجيدهم للروح القومية ولانكار الـذات ، ولروح التضحية ، مشجعين بذلك المجهـود الحربي ، كما انخرط الكتاب الشبان ، فضلا عن ذلك ، فى الجيش . فكتبت خير المؤلفات الادبية في ساحات القتال » (٢٠) كتبت مـن وحـي ضمير الشعراء وحبهم لبلادهـم ، لا استجابة لتعليمات اتحاد الكتاب او السلطة او الحـزب .

ومن هناك فقد اتجـه الشعر اتجاهـا يخالف ليس فقط كل توجيهات اتحادالكتاب، ولكن ايضا كـل توقعاتـه . « لقـد كانـوا ينتظرون ، ظهور **ماياكوفيسكي** جديد ، يمجد فى ايقـاع حـركي حماسي نضـال العمـال السوفييت ضد البربرية ، وفى سبيل تحرير الشعوب . وهنا حدثت فى الحياة الادبيـة ، اثناء الحرب . ظاهرة مختلفة كل الاختـلاف عما كان يتوقعه النقد . لقد ارتد الشعر الى **نيكراسوف وكولتسوف** والى الغناء الشعبي. واقترب الابداع الفردى عند كثير من الشعراء المحاربين من الصياغات الفلكلورية . ولم تكن الدعوة الى النضال والى تمجيد الروح القومية أهم الظواهر التي تجلت فى هذه الفترة ، بل انه ظهـور اغنيـات الحـب .. ان قصيـدة (انتظرني) لسيمونوف يمكن ان تعتبر منعطفا فى الادب السوفييتي . لقد أدرك المسئولون ان عواطف الحب والتضحية والانتقام يمكـن ان تسخر كمحرض فذ لنضال الجنـدى » (٢١) وبـدات هـذه العواطـف ، التي استئصلت بتعنت من أغلب الاعمال الادبية في سنوات ما قبل الحرب الثانية ، تعيد الى الشعرالروسي حيويته وتوهجه ، وتـذب عنه التقريريـة والنثرية والمنظومات السقيمة الشاحبـة .

كما شاركت أغنيات الطبيعة التي كانت رافدا هاما من روافد شعر الحـرب فى بلورة هـذا التوهج والحيوية وتوسيع آفاقهما . حيـث تحـث الطبيعة الروسيـة الجميلـة المثقلـة بالذكريات الروسي للذود عن بلاده ..

قطرات الندى تستلقي كحبات الجوهر فوق سهولك المعيشية ،

وانا انهل من جمالك مرة ، اثر اخرى ،

ومن القلك الزاهى ، أوقد شعلتى .

البندقية فى يدى لادافع عنك ..

اتقـدم متطوعا وراضيا ، لأسـير على دربك .

وأحارب من اجلك ، خصومك العـديدين اناوئهم دائما بدربة ومهارة .

كل الاشعـار التى كتبتها ، وليدة شعور عميق ومعاناة ،

حبى وولائى ، كلـه أوثرك بـه ، واننى اناشدك ،

أن تأخذيهم بلا توان ،

يا ارض قلبى .. ياروسيا الحبيبة .

فى هـذه الابيات من قصـيدة سـيدروف (أرض قلبى) لا نلمس فقط تزاوج الذود عن الوطن بالاحساس العميق بالطبيعة ، ولكننا نلمس ايضا نوعا من الانفلات من أسار المفهوم الكاريكاتيرى للواقعية الاشتراكية فى سنوات ماقبل الحرب ، ونوعا من الارتداد الى الغنائية الشفيفة التى صاحبت مسيرة الشعر الروسى الطويلة واكسبته مذاقه الفريد .

ولم يكن شعر الحرب كله شعرا غنائيا وان كانت الغنائية هي اللحن الرئيسى الذى يتردد

---

(٢٠) ، (٢١) ب . غوربيلى (علم الادب السوفييتى)ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

فى **مختلف الاشعار** .. بل كانت هناك عشرات التجارب الشعرية التى أغنت هذه التجربة واكسبتها درجة كبيرة من العمق والتنوع ، واذا حاولنا ان نتعرف بايجاز سريع على بعض اتجاهات الشعراء العديدين الذين تغنوا بتجربة الحرب فاننا سنلمس بالفعل مدى هذا التنوع والثراء ، واذا بدانا بشعر الحرب الاولى ، فاننا سنجد ان باجريتسكى كان يمزج الحس البطولى بمسحة من الرومانسية التى تعود الى **ليرمينتوف** وكان يتغنى بالحرب وبالثورة معا لأن الحرب التى كان يقف بجانبها كانت الحرب الضرورية لتعميد الثورة بالدم، وتمثل قصائده عن الحرب نزعة رومانسية ملحمية جديدة فى الشعر الروسى .. وليس هذا بغريب على **باجريتسكي** ، فقد كان فى بداية حياته الشعرية « رومانسيا مأخوذا بالابطال القدامى ، وبالثورات الشعبية فى العصور الاولى . ولكن سرعان ما حل محل هؤلاء الابطال التاريخيين، أبطال احياء ينتمون الى معارك الثورة . وقد صور الشاعر فى احدى قصائده تصويرا مؤثرا المصير المفجع الذى لقيه الفلاح الاوكرانى (أوباناس) الذى خان قضية الشعب فانتهت حياته بصورة مخجلة . وقد خلق فى هذه القصيدة نفسها شخصية البلشفى في زمن الحرب الاهلية » (٢٢) لتواجه هذه الشخصية المتخاذلة فتعمق كل منهما احساسنا بالاخرى. لتصوغ بدايات الشخصية الثورية الطالعة من بوتقة الدم ، ولتعلن ميلاد وتعميد الثورى الذى سيضطلع بعد ذلك بدور كبير في الشعر الروسى . أما **تيخونوف** فقد طلع شعره من بوتقة الحرب ذاتها متوقدا وهاجا .. لم يكن فى حاجة الى مسحة من الرومانسية لتهبه الحرارة ؛ بل كانت مشكلته هى كيف يلجم نيران الحرب المندلعة حوله من كل صوب حتى لا تحترق على نيرانها الحروف .. فقد شارك **تيخونوف** بنفسه فى الحرب العالمية الاولى ، ثم انضم الى الجيش الاحمر . ومن هنا فقد استعار منهج **جيميليوف** فى الصياغة بالحاحه على الصفات ، وبجنوحه الى التجسيد ، واستفاد من تجربة **خليبنيكوف** الاشتقاقية ومن احتفائه الدائم بالكلمات . وحقق نوعا من اللقاء العميق بين شعر الحرب الجديد على اللغة الروسية وبين شعر الطبيعة المتغلغل فى طوايا تراثها . ويرسم **تيخونوف** شخصيات أبطاله فى خطوط حادة واضحة ، وفى ضربات شعرية موجزة دالة مركزة . تتخلق عبرها شخصيات رجال حازمين اشداء لا تحطمهم أشد المحن ، ولا تملأهم اعتى الكروب بالمرارة ، وقد اكسبتهم المعارك تبصرا وتعقلا وقدرة على النفاذ الى اغوار المواقف والاحداث .

اما قسطنطين سيمونوف فقد ولد فى أسرة جندى روسي **بيتروجراد** . اذ كان أبوه ضابطا، وما ان بلغ الخامسة والعشرين من عمره ، واكمل تعليمه ، وتفتحت مواهبه ، حتى اشتعلت الحرب ، ووجد نفسه مراسلا حربيا وسط اهوالها . ولم يعد بحاجة الى الحديث عن اهوال الحرب الاهلية الاسبانية التى بدا بها حياته الادبية .. فها هى حرب روسية تطلب منه أن يصوغ فيها الاشعار . **وقد كانت قصيدته انتظرنى بداية تحول فى الشعر الروسى كما اشار غورييلى من قبل .. وهذه هى القصيدة أولا ..**

انتظرينى .. ولسوف أعود .. تشبثى بالانتظار .

انتظرينى .. حين تسكب أيام الخريف الوحشة فى النفوس

انتظرينى .. حين تعصف الثلوج وحين يستبد القيظ .

انتظرينى ...حين تكف الاخريات عن انتظار الاحبة بعد أن نسيناهن .

انتظرينى..حين لاترد الرسائل من أقاصي المواقع .

---

(٢٢) أ . عزنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة(الآداب) البيروتية عدد ٨ يناير ١٩٥٥ .

انتظرني .. حين تمل قريناتك الانتظار .

انتظرني .. ولسوف أعود !

لاتأخذنك شفقة ، بمن تخاذلن زاعمات .. ان ننسى

فليؤمن والدى ولتوقن أمى ، اننى فقدت .

وليتعب الاصدقاء من الانتظار ، وليجلسوا حول النار

ويجوعا النبيذ فى ذكراي ... اما انت

فانتظرينى .. لاتتعجلى مشاركتهم الشراب انتظرينى .. ولسوف أعود ، هازئا بكل ضروب الموت

وليقل كل من لم ينتظرنى : ياله من محظوظ !

لن يفهم اولئك الذين كفوا عن الانتظار

كيف أنك بانتظارك لى .

انقذت حياتى من براثن اللهيب .

ولن يعرف احد سوانا سر نجاتى ،

فببساطة .. لقد استطعت ان تنتظرينني ،

كما لم ينتظر احد ! !

وفي القصيدة (٢٣) نلمس كيف استطاع **سيمونوف** ان يوقظ العواطف الخابية ..وان يمزج الحب بالتفانى فى القتال بالتغنى بجمال الطبيعة الروسية .. بالصورة التي ايقظت فى أغوار كل جندى احساسا عميقا بالوطن . ويقينا جازما بأن الحرب شيء موقوت لابد أن ينتهى بالنصر حتى يعود السلام وحتى نعيش أفراحنا المؤجلة . فقد كان سيمونوف موقنا ــ كما كتب بنفسه ــ « ان القضية الاساسية فى زماننا هى قضية الحرب والسلام . والكاتب الذى لايريد ان يرى الجنس البشرى مندفعا الى حرب جديدة ، عليه أن يعرف ماذا تعنى الحرب . وافضل طريقة يعرف بها معنى الحرب أن يذكر الاخرين دونما كلل . وهذا فى اعتقادى دور الكاتب الذى حنكته الحرب الاخيرة » (٢٤) وقد دفع هذا الراى **سيمونوف** الى مواصلة الاهتمام بموضوع الحرب حتى اليوم .. فكتب عنه عدة دواوين شعرية مثل **(بك وبدونك)** و **(اصدقاء واعداء)** و **(شعر)** فضلا عن تركيزه على هذا الموضوع فى أعماله النثرية الاخرى من روايات وقصص ومسرحيات ومقالات .

واذا انتقلنا الى شاعر آخر من شعراء الحرب **هو الكسى سوركوف** سنجد انفسنا بازاء نموذج مثالي لقطاع عريض من الادباء الطالعين من شرنقة الثورة ، فهو ابن اسرة ريفية بسيطة ، بدا حياته كعامل بسيط فى بطرسبورج ، ثم انضم الى الثورة واخذ يمارس في ظلها بداياته الادبية التى اتسمت بطابع يمتزج فيه الجموح الثورى بالرومانسية المشوبة ، ويحاول ان يعبر عن الوقائع والاحداث التي اثرت فى الثورة او شاركت ، فى تأصيلها ، معتقد أن هذا هو سبيله الى تحقيق مساهمته الفعالة فى بلورة المنهج الفنى الذى دعت اليه الثورة وهو الواقعية الاشتراكية .. وقد شارك سوركوف فى الحرب الاهلية ، كما كان مراسلا حربيا في الجبهة الفنلندية وفي الحرب العالمية الثانية . واستطاعت اشعاره الطالعة من شرنقة النار أن تجعله واحدا من الروس البارزين ، وان تسجل اسمه ضمن الذين بلوروا مذهب الواقعية الاشتراكية فى الشعر لانه قد حاول أن « يجد وان يستلهم فى اشعاره الصفات

---

(٢٣) راجع (مختارات من شعر الكفاح السوفييتي)ترجمة ماهر عسل وأبو بكر يوسف ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٣٧ .

(٢٤) لازار لازاريف (قسطنطين سيمونوف) بمجلة(الادب السوفييتى) الشهرية عدد ديسمبر ١٩٦٥ .
Lazor Lazarev, (Kanstantin Simonov), Soviet Literature Monthly, December 1965.

المحسوسةالتي اعتدنا انندعوها في الثلاثينات باسلوب الواقعية الاشتراكيــة . وان يوثــق ارتباطه بحياة الناس وبحيويــة الجماهــير ، وبالعناصر التلقائية فى الشعر الغنائى ..وان يتابع ما انجزه ماياكوفيسكي ، ليصوغ خلال الاشكال الجماهيرية من الشعر نوعا جديدا من الاغنيات الشجيةوالشعبية » (٢٥) .. وظل مخلصا لموضوع الحرب في ســنوات ابداعه القليلة الخصيبة ، التي يدعوها سيمونوف بخريف بولدينو ـ وهو خريف عام ١٩٣٠ الذى ابدع فيه بوشكين اغزر واجمـل اعمالــه في بولدينو ـ والتي انتهت مـع انتهاء الحرب ، التى ظل يتغنى بها حتى يوم الانتصار .. وفى قصيدته (صباح يــوم النصر) نلمس بعض الملامح التي تميزت بها اشعاره الحربية حيث نجد تركيزا واضحا علـى الطبيعة ، واحتفاء بالتفاصيل والجزئيات الصغيرة التى كان يوقن ان لهـا دورا كبـيرا فى تحقيق النصر .. لان النصر لايأتى دفعة واحدة كما يقول فى احدى قصائده .. وانما تشارك في تخليقه كلاعمال البطولة مهما صغر شأنها أو ضؤلت قيمتها ، بل انه يوقن أن لا شيء صغير الشأن أو ضئيل القيمة ، ما دام عملا بطوليا . فمن جماع هذه الاعمال الصغيرة يولد النصرالعملاق ..وتولد فرحة صباح يوم النصر ..

حيث ترقد الحشائش مبللـة بالندى ، أو بالدم أو بلون اللحم

وحيث تحملق فـوهات البنادق الآليــة ، عيونها المخيفة

منتصبة على حواف الخنادق وعند المتاريس فى الخطوط الامامية البعيدة

وحيث يقف الجندى في يوم النصر مفعما بالكبرياء

يوشك قلبه من فرط فرحته أن يتحطـم

وهو يدق بايقاع سريع لاهث

والصمت محيط به .. الصمت محدق بكل شيء من حوله

ليس ذلك حلما .. ولكنها الحقيقةالواقعية

« لقد مضوا بعيدا » قالها الجندى وتنفس الصعداء

ومضت معهم كل الاشياء المرعبة .

واذا انتقلنا الى تفاردوفيسكى فاننا سنبارح عتبة القصائد الغنائية ، وندلف الى شــعاب عتبةالقصائد الغنائية،وندلف الىشعابالاعمال الاعمالالملحمية .. فبعد أنتجاوز تفاردو فيسكي فى بداياته الشـــعرية التعبـير عـن عــالم طفولته فى **سمولنسك** حيث ولد لحداد ريفيمن طراز فريد .. حداد يطـرب للشعر ويولـع بالكتب ، بدأ يعبر ، بعد استدعائــه للجيس الاحمر ابان الحرب ، عـن تجربــة الحـرب الضارية ، في اطار من الشعر الملحمى الـذى صاغ به واحدة من ابـرز الاعمال الشعريـة الروسية واحبها الى نفوس القراء الروس .. وهى ملحمة (فاسيلى تيوركـين) . « التــى اصبحت ملحمة روسيا القومية بكل ما تحمله الكلمه من معنى . فقد نشرت لأول مـرة فى صحف الخطوط الامامية ، وكانت الجماهـير تتلقفها بقلوبها . ان الصورة الرائعة الشجاعة المتواضعة **لفاسيلى تيوركين** قد صيغت مـن حياة الجنود انفسهم ، ومن هنا فقد أحبـوه وكأنه انسان حى » (٢٦) وفاسيلى تيوركين فى هذه الملحمة هو النموذج المصفـى للجندى الروسى الذى خاض غمار الحـرب العالميـة الثانية . انه انسانبسيط لا يتمتع بأية صفات جسمية خارقة ، ليس طويلا كعادة الابطال في

---

(٢٥) قنسطنين سيمونوف (الكسى سوركوف) (مجلةالأدب السوفييتى) عدد سبتمبر ١٩٦٩ .

Konstantin Simonov, (Alexey Surkov), Soviet Literature Monthly, September 1969.

(٢٦) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضاياوالبشر) ص ١٤٦ .

الاعمال الملحمية ، بل على العكس قصير كمعظم الجنود الروس ، ولكنه لايفتقر الى الروح البطولى الذى يفيض به قلبه الكبير ، وقد جسد الشاعر فى شخصية تيوركين حبه للارض الروسية وللحياة .. ويقينه الراسخ فى النصر وقهر كل الهواجس والصعاب ..

انني لست أفضل من الآخرين ،

لذلك استطيع أن اموت مثلهم .

ولكن عندما تنفض كل المعارك ،

هل تستطيع أن تعتقنى ليوم واحد ؟

فمن الضرورى ان اكون فى موسكو ،

لأؤدى تحية النصر للجنود الظافرين

ومن الضرورى أن اسمع المدافع وهى تطلق طلقاتها الاستثنائية

فسوف تنطلق مدافع موسكو ، عندما تسطع أضواء الصواريخ

ومن الضرورى أن أسارع بالعودة ،

لأشهد كيف سيكون الناس فى القرى ،

فانني موقن من انهم سيتوقعون أوبتى .

وعندما يخرج الاصدقاء لمقابلتى ،

عند الاماكن الأليفة القديمة التي كنا نجتمع عندها

فمن الضرورى أن أكون هناك حتى اجيب

على ترحيبهم الودود بى .

هذه سطور قليلة من الفصل المعنون بـ **(الموت والجندى)** من هذه الملحمة . وهو فصل تبلور لنا القراءة الكاملة له بعض ملامح اسلوب تفاردوفيسكى الشعرى . من خلال حوار طويل بين جندى جريح وشبح الموت وهو يتبدى له فى نوع من هذيان الجرح والنزيف . فى هذا الفصل تبدو أصوات الموت وجمله الطويلة فى البداية ، القصيرة فى النهاية ، وكأنها الشكل الشعرى الذى يحمل في ثناياه الهزيمة التدريجية للموت ، فى مواجهة التصاعد التدريجي للاصوات البشرية ، التي بدات واهنة قصيرة الجمل ، ثم قوى صوتها وطالت جملها فى النهاية .. كما سنحس فيه بروح الفكاهة وسط المناخ المأساوى للقصيدة ، وبلغة الحديث العادية وهي تصوغ الشعر وترتفع به ، وبحساسية الفنان في التعبير عن تجربة المواجهة بين الانسان والموت .. تلك التجربة الخالدة على مر العصور . اننا نسمع ونحن نشهد تيوركين يغالب الموت ويملى عليه اشتراطاته صوت **فاوست** وقد اخترق لنا الآماد وعاد من جديد .. فاوست الذى جاهد ليتملص من الموت عندما حانت النهاية ، فقد ايقن ان الحياة أثمن من كل المواثيق .. وان الاعوام التى باعها اغلى من المباهج التى انقضت سراعا ، ونحس فيها بان الجراح مهما اثخنت الجندى ، فانها لن تستطيع ان تهزم ارادة الحياة فيه . وانه من الممكن ــ كما يقول همنجواى ــ سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة .. حتى امام اعتى الاعداء .. أمام الموت . فقد استطاعت الحياة ان تنتصر على الموت وان تدحره ، برغم بشاعة الموت وبساطة الحياة ورقتها .

« ودائما يحدث انك اذا ما لمست موضوعا ما فى عالم تفاردوفيسكى ، فانه ما يلبث ان يقودك الى موضوع آخر .. فكل قصيدة من قصائده تشبه الشجرة التى لا تنتج فقط الاوراق والازهار ، ولكنها تثمر دائما البراعم الجديدة » (٢٧) ومن هنا فان (فاسيلى تيوركين) ماتلبث ان تسلمنا الى ملحمته التالية (بيت على الطريق) التى صدرت عام ١٩٤٦ ،

---

(٢٧) ، (٢٨) اندريه تورکوف (الكسندر تفاردوفيسكى) ، مجلة الأدب السوفييتى عدد اكتوبر ١٩٦٩
Anderey Turkov, (Alexander Tvardovsky), Soviet Literature Monthly, October 1969.

والتى تقدم لنا الوجه الآخر للحرب . انهـا تقدم وطأتها ، ليس على الجنود ، كما فعلت (تيوركين) ، ولكن على أسر الجنود وأطفالهم ونسائهم وامهاتهم .. انها تسجل وطأةالحرب على الباقين خلف الخطوط او الواقعين تحت سطوة الاحتلال النازى الرهيب .. وتتلمس وسـط تفاصيل حياتهم البسيطة المكـرورة العاريـة من الشعر ، اجنة الشـعر الملحمى الجديد .. فقـد كانت قصـيدة (بيت على الطريق) ملحمة التفاصيل اليومية الصغيرة والبطولات التى لابطولة فيها ان جاز التعبير . كانت ملحمة مواصلة الحيـاة برغم اهـوال الحرب لحركتها واستمرارها . ويتميز شعر تفاردو فيسكى فى هـذه الملحمة وفى السابقة ايضا بتلك البساطة الخادعة .. « وبالواقعية الرحبة وبالرؤية التاريخية المتفائلة وبالكمال الروحى وبالارتباط الوثيق بمصير شعبه .. فتلك هى العناصر الجوهرية لرؤيته الشعرية .. وقد كتب **ايفان بونين** عنه قائلا : هنا فنان صـارم جاد ، يحتشـد لموضوعاته الاثـيرة ويعكف على رؤاه وأفكاره . ويتنكب الدروب الوعرة من أجل أن يحقق رضاه الخاص . ولا يقدم للقـارىء النماذج والانمـاط الجاهـزة والمبتسرة من تقليد الحياة » (٢٨) ومن هنا كان تفارد وفيسكى واحدا منالشعراء القلائل الذين حافظوا على توهجالشعر الروسى طوال سنوات الشحوب والجفاف ، والذين حاربوا الصمت والخوف ، وساهموا في تذويبالجليد ورعاية المواهب الجديدة .. وسوف نتحدث عن هذا الجانب من عمله الادبى في مكان آخر من هذه الدراسة .

ولننتقل الآن الى **مارجرينا اليجر** صـاحبة الملحمة الشـعرية (زويا) التى خلدت نضـال المرأة الروسية فى حرب التحرير . وزويا بطلة هذه الملحمة الشـعرية هى **زويا كوسموديميا نسكايا** الطالبة باحدىمدارس موسكو الثانوية، والتى كانت تعمل مـع الفدائيين فى الخطـوط الخلفية أثناء الحرب . وقبض عليها النازيون ، وعذبوها حتى تعترف بمواقـع معسـكرات الفدائيين، وجلدوها بالاحزمةواخرجوها عارية الى الصقيع ، وساروا بها على الجليد حافية القدمين ، لكنها لم تخن رفاقها وسيقت الى الاعـدام » (٢٩) وتركت جثتها العاريـة على الثلوج حتى تردع الاخريات .. فلما صاغت **مارجرينا اليجر** قصـتها شـعرا عام ١٩٤٢ ، وكانت قد تخرجت الشاعرة قبل ذلك بخمسة اعـوام من معهـد جوركى للأدب ، واتتهـا الشهرة ..

احتفظ دائما بصورة زويا .. اما انا ، فلن انساها ما حييت ، هذا الجسد الغض ، غير الميت وغير الحى .

انها زويا ـ قطعة المرمر المستلقية وادعة على الثلـوج .

وقد حزت رقبتها النحيلة بحبل المشـنقة الغاشـم .

ياللقوة الغامضة ، فى وجهكالرانى للعلاء كوجه من تنتظر الحبيب .

تشع من ثناياها وهجا انثويا ساحرا ، لكنك ـ واحسـرتاه !

لن تفوزى بلقيا الحبيب ، ياعروسـا زفت الى الثلوج ،

فحبيبك فى بزته العسكرية ، يشق طريقه الى الغرب ،

وقد لا يكون بعيدا عن هذا المكان الرهيب ،

حيث الثلوج ترسـو فوق نهدك العذرى المشدود ،

فى وحدة فريدة بين الضعف والقوة الابدية.

الصقيـع يسري فى أوصـالك ، بينما جوانحى تلتهب أسى ،

---

(٢٩) راجع الكسييف وكارتسوف (تاريـخ الاتحادالسوفييتى) ص ١٦٣ .

للأمومة التى لم تنفجر فى كيانك ، ولا دبت فى أحشائك ،

فما من ثغر دافىء أطبقه طفل ، على حلمة ثديك البكر (٣٠) .

ان مارجريتا اليجر لاتنسى ، حتى وهي تتغنى ببطولة زويا ، موضوعها الاثير الذى يتغلغل فى ديوانها الاول (**العام الذى ولدت فيه**) بأكمله .. وهو موضوع الأمومة والاحاسيس الانثوية ، وشهوة الحب الممتزجة بشهوة الخصب والعطاء . وقد امتزجت هذه الاحاسيس فى اشعارها عن الحرب بشهوة التحرر والمقاومة .. في ديوانها الذى صدر عقب النصر بعنوان (**انتصاراتكم**) عام ١٩٤٥ وحتى قبل ذلك بكثير ، وكانت اليجر من الاصوات الشعرية التى امتلأت بالتفاؤل منذ اليوم الاول للحرب ، وايقنت ان النصر قريب ووشيك .

حين علمت البلاد اننا في حالة حرب ، فى هذا اليوم الاول من الرعب والتيه ،

اذكر جيدا اننى حلمت باليوم الذى ستتلقى فيه البلاد نبأ النصر .

اما ديوانها (**ميكا الجميلة**) عام ١٩٥١ وقصائدها فىالسنوات الاخيرة ، فقد كرستها الشاعرة لتأكيد الحاجة الى الامانة المطلقة فى العلاقات الانسانية ، والى التضحياتالبطولية والى الفهم والمشاركة والتواصل ، والى الاستقامة الاخلاقية .. وتعبر اليجر عن تلك الحاجات في شعر متوتر كالسلك المشدود ، وفى كلمات غنية بالتنويعات على المحادثات اليومية (٣١) .

ولانستطيع ان نواصل الاستطراد مع كل الشعراء الموهوبين الذين عبروا عن تجربة الحرب لان ذلك يحتاج فى الواقع الى دراسة مستقلة ضافية حتى نتحدث عن كل الشعراء الذين ذكرناهم فى بداية حديثنا عن شعر الحرب فقط ، دون الطابور الطويل من الشعراء الاقل أهمية . أو الشعراء المتميزين الذين لم تكن الحرب موضوعهم الرئيسى ولكنهم تناولوا بعض ابعادها في قصائدهم ، أو انطبع ظلها على حياتهم وأعمالهم بصورة من الصور ، أو الشعراء الذين واصلوا الحديث عن ذكرى الحرب طوال العقد الذى أعقب انتهائها . ذلك لأن شعر الحرب لم يتوقف عقب انتهائها ، بل ظلت لهامتدادات وتحورات فى الشعر الروسى حتى اليوم . لان الحرب كانت لحنا أساسيا فى حياة الانسان الروسى لفترة طويلة . ولأن فكرة السعادة لاتعنى النسيان ، وهى الفكرة الاساسية لملحمة تفارد وفيسكى (بيت على الطريق) ، ظلت مسيطرة على الشعر الروسى لسنوات طويلة، بدون التذكر الدائم لاهوال الحرب لايمكن ان تدوم السعادة التى ولدت في فيء النصر والسلام . لكننا في الوقت نفسه لانستطيع ان نبرح الحديث عن شعر الحرب دون ان « ننوه بشعراء لينينجراد المحاصرة ، فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتبالصحف ، وبيوت الجيش الاحمر . وكان بالامكان أن يراهم المرء غالبا فى الملاجىء وخنادق الجبهة ، ودور المصانع التى ظلت تعمل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون فى المكبرات ، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شأن **تيخونوف** ، فقد انتج اثناء الحصار أكثر من الف قصيدة وقصة ومقال صحفى .. وكان صوته .. صوت لينينجراد ، مسموعا فىالبلاد كلها . وكذلك كان شأن **فيرا انبر** Vera Inber هذه الشاعرة التى ابدت في أثناء الحصار

---

(٣٠) راجع (من شعر الكفاح السوفييتى) ص ١٦ .

(٣١) راجع ياروسلاف سميلياكوف (مارجريتا اليجر)مجلة (الادب السوفييتى) عدد مارس ١٩٦٤ .
Yarosloav Smelyakov, (Margreta Eliger), Soviet Literature monthly March 1964.

بطولة انسانية نادرة . وكذلك **أولجا برجوليتز وبروكوفييف** الذى كان يدعو الى استئصال الآفة الالمانية . وينشر قصائد هادئة تمجد الوطن .. فكان الحب والكراهية يتساندان فى شعره » (٣٢) ولو تريثنا قليلا عند تجربة شعراء الحصار للمسنا تنوعا وخصوبة فى انتاجهم برغم وحدة الموقف والمعاناة . وهذه سمة أساسية ، لافى شعر لينينجراد المحاصرة وحده ، ولا حتى في شعر تجربة الحرب التى تعرفنا على بعض اعلامها .. ولكن فى الشعر الروسى كله .. وبرغم محدودية الموضوعات التى تحرك فى اطارها الشاعر الروسى فى سنوات الثلاثينات والاربعينات .. فقد كان الشعر الروسى في هذه الفترة « متنوعا الى اقصى حد . وقد شمل هذا التنوع كلا من الكتاب ــ الدين كانوا يمثلون مختلف الاعمال والاجيال والاتجاهات الجمالية ، والاساليب الفنية ــ التى اتفقت برغم تباينها على الاحتفاء بالقصيدة الغنائية ، بدأ من اغنيات الدعاية السياسية حتى الشعر الغنائي الخالص . وكان النمط الغنائي الذى يمكن أن نسميه بالغنائية الاشتراكية يدور حول الانسان المتقد حماسا ، وحول الوطنية والأممية ، وعن مشاعر الانسان الدفينة واهتماماته التى لاتحد وهو يؤسس عالما جديدا ويعيش انفعالات نفسية جديدة » (٣٣) .

● ● ●

وقد كان التعبير عن تشييد هذا العالم الجديد وعن تلك الانفعالات النفسية الجديدة، هو الموضوع الكبير الثانى الذى دار حوله الشعر الروسي بعد موضوع الحرب . وكان ماياكوفسكى هو الكلمة العبقرية الاولى فى هذا الموضوع .. فقد اكدت قصائده المتوهجة أن تجربة البناء الاشتراكى تجربة معرية الى اقصى حد .. وان سحر ميلاد العالم الجديد تحت قشرة العالم المتصدع القديم ، أكثر شاعرية من كل الموضوعات التى تغنى بها الشعراء على مر العصور .. أو بالاحرى اكثر الموضوعات شاعرية فى هذا العصر الجديد ، اذا كان لكل عصره شعره الجديد وعالمه الفنى الأثير لديه . وقد كانت هذه السنوات فى روسيا هى سنوات التقوض والبناء .. تقوض العالم القديم الذى اندحرت فلوله مع نهاية الحرب الاهلية . ثم بناء العالم الجديد حيث نهضت منشآته من بين الخرائب والاطلال ، ونمت خلال الخطط الخمسية التى بدأت عام ١٩٢٨ .. وقد عبرت هذه العملية عن نفسها في مجال الادب فى تلك النظرية الادبية التى سميت بالانسانية الجديدة او الواقعية الاشتراكية « وتهدف الواقعية الاشتراكية ــ كما قال جوركى فى رسالة الى تشرباكوف عام ١٩٣٥ ــ الى محاربة آثار العالم القديم وتأثيراته الفاسدة ، وتسعى الى استئصال هذه التأثيرات بشكل نهائى . ومهمتها الأساسية ايضا ان تثير فى النفس الانسانية الفهم الاشتراكى والثورى والوعى الصحيح بالحياة » (٣٤) . وتنطوى الواقعية الاشتراكية في بعد من ابعادها على الرؤية الاشتراكية التى تستخدم المنهج العلمى ، وتستفيد من تحليلات المادية التاريخية والجدلية فى فهمها لأية ظاهرة او قضية يتناولها العمل الفنى . ولما كان هذا المنهج العلمى لا يكتفى بفهم الحياة فحسب ، بل يعمد الى العمل على تغييرها ، فان الواقعية الاشتراكية هى الاخرى « ليس هدفها ان تعكس الحياة فحسب ، بل هدفها كذلك ان تشكلها وتجعلها ذاتة بال ، وان توجه الحاضر الخلاق صوب مستقبل اكثر انشائية » (٣٥) وهذه هى السمة التى تميزها

---

(٣٢) أ . غرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة (الآداب البيروتية) ، يناير ١٩٥٥ .

(٣٣) ، (٣٤) ى . سوروفتسيف ، من كتاب (الاشتراكية والثقافة) ص ٥٩ ، ٨٠ .

(٣٥) بانكو لافرين (تعريف بالرواية الروسية) ترجمة مجد الدين حفنى ناصف ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ، ص ٢٥٨ .

عن الواقعية التقليدية التى تكتفى بتصوير الواقع دون أن تولى اجنة المستقبل الثاوية في اغواره عناية كافية . « فالواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان لوحة حقيقية مشخصة تاريخية للواقع فى نموه الثورى . وعلى التطابق مع الواقع والسياق التاريخى المشخص للوحة الفنية عن الواقع ، ان يتحالفا من اجل التحويل العقائدى وتربية العمال ضمن اطار الاشتراكية » (٣٦) .

وفق هذه النظرة لدور الأدب في عملية الهدم والبناء مارس عدد كبير من الشعراء الروس عملهم الفنى خلال الثلاثينات والاربعينات وحتى منتصف الخمسينات ، منطلقين من رؤى ماياكوفيسكي . والى جانب شعر الحرب كان هناك الشعراء الذين انطلقوا من رؤى ماياكوفسكى واعماله المدهشة التى تغنى فيها بالعالم الجديد ، معمقين من احساس الروس بما يدور فوق ارضه من أحداث ، وما يجرى فى بلاده من تحولات ، مساهمين باشعارهم فى ايقاد الحماس للبناء وللعالم الجديد . وقد شارك فى كتابة هذه الاشعار الجديدة معظم الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فضلا عن عدد آخر من الشعراء الذين تميزت اعمالهم بالتركيز على تجربة البناء مثل **نيقولاى آسسيف وسيميون كيرسانوف** Semyon Kirsanov (١٩٠٦ –) **واولغا بيرجوليتز** (١٩١٠ –) Olga Bergholtz **وليونيد مارتينوف** (١٩٠٥ –) Leonid Martynov **وياروسلاف سميلياكوف** Yaroslav Smelyakov (١٩١٣ –) **وفلاديمير لوجوفسكى** (١٩٠١ – ١٩٥٣) وغيرهم . وقد كان من الطبيعى ان يكتب هؤلاء الشعراء جميعهم اشعارهم الجديدة ، فقد طرات على الواقع الروسى تغييرات جذرية منذ بداية المشروع الستالينى الاول « ولم يكن باستطاعة الشعر أن يتجنب هذه القضية الكبرى قضية تحرير الانسان من مخلفات الماضى المعنوية والمادية .. **وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكى الدور الحاسم فى الشعر .** وموضوع العمل هو الذى يقوم عليه ديوان **باجرتيسكى** (المنتصرون) حيث لا ينفك الشاعر يتغنى بالطبيعة الأثيرة على قلبه ، فقد كانت مناظر الطبيعة تعمرها من قبل اشباح مبهمة نلمس فيها اصداء من الشعر الرومانسى القديم . وها هوذا الشاعر يكتسب مفهوما عميقا وواضحا للحياة ، فيخلق صورا مشعة صافية مركزة ، تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه ابدا « (٣٧) وهذه هى السمة الاولى في الشعر الذى تغنى بتجربة البناء . لقد كان هذا الشعر شديد الارتباط بالطبيعة ، لايستطيع ان يرى اى جزئية فى موضوعه بمنأى عنها ، ودون مزجها بارادة الانسان على العمل والتغيير .

اما السمة الثانية فى هذا الشعر ، فانها تطل علينا من اشعار كل من **آسييف وكيرسانوف** وهما من الشعراء الذين لحقوا بذيول المستقبلية قبل ان ينحسر مدها الاخير . وانضم أولهما – الذى كان تلميذا لماياكوفيسكى وصديقا حميما له – الى جماعة (ليف) ، وحاول أن يكتب على غراره اشعارا تتغنى بتشييد المصانع ، وحفر المناجم ، وبناء افران الصلب ومحطات الكهرباء وهى الاشعار التى اعتبر بسببها « أحد مؤسسى الشعر السوفييتي ، اذ جعل شعره جزءا من عملية النضال من أجل بناء المجتمع الجديد منذ الايام الباكرة للثورة . ولم يلجأ فى صياغته لتجربة التطور الى ان يدخلنا فى تجربته

---

(٣٦) ب . غوريلى (عالم الأدب السوفييتى) ص ٢٤٢ .

(٣٧) أ . غرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة الآداب – يناير ١٩٥٥ .

الشخصية ، بل حاول ان يتبنى هو تجربة الجماعة ويجعلها تجربته الخاصة » (٣٨) ولم يكن باستطاعة الشاعر ان يقنعنا بتبنيه للتجربة الجماعية التى تعيشها بلاده دون ان يلجأ الى عملية التشخيص ، وهى العملية التى تتحول عبرها الجمادات الى كائنات حية تدب فى أوصالها حرارة الحركة والاساس ، وكانها كائنات بشرية تعى وتحس . وقد بلور هذه القدرة على السنة الجمادات فى قصائده الطويلة التى كتبها بدءا من العشرينات ، وبعد ديوانيه الأولين (**الناى الليلى**) ١٩١٤ و (**أوكسانا**) ١٩١٧ ، مثل (**تنويعات غنائية**) و (**حكاية روسية**) و (**سيمون بروساكوف**) و (**الستة والعشرون**) ثم فى ديوانه (**شعلة النصر**) الذى صدر ابان الحرب ، والذى مزج فيه تغنيه بتجربة البناء بتفاؤله بمقدم النصر الوشيك . كمامزج فى قصائده الطويلة من قبله العناصر الملحمية بالعناصر الغنائية فى محاولة لتوسيع آفاق الوصف،ولاضفاء مجموعة من الخصائص الحركية على صوره الشعرية ، حتى تكتسب عملية التشخيص فى قصائده مجموعة من الابعاد والدلالات الفكرية والفنية . لقد حاول **كيرسانوف** ان ينمى هذه السمة وان يوسع من آفاقها ، مستفيدا فى ذلك من تجاربه الشكلية فى بداية حياته .. اذ تأثرت دواوينه الثلاثة الاولى (**هدف**) ١٩٢٦ و (**تجارب**) ١٩٢٧ و (**اغنية عيد ميلادى**) ١٩٢٨ بانجازات الشكليين واعمالهم الشعرية .ثم اتجه فى دواوينه التالية (**سندريللا**) ١٩٣٦ و (**قصيدتك**) ١٩٣٧ و (**سبعة أيام في الاسبوع**) ١٩٥٦ ، وهى الدواوين التى تغطى العقدين اللذين انتشر فيهما شعر التغنى بتجربتى الحرب والبناء ، اتجه الى توسيع آفاق عملية التشخيص هذه من خلال افراطه فى استخدام الرموز والاستعارات والصور المجازية التى تهب موضوعه قدرا كبيرا من الحسية والتوهج ، وتنفث فى آلات المصانع وأفران المعامل وعمليات استصلاح الاراضى طاقة شاعرية تبدو لاول وهلة غريبة على هذه الموضوعات البالغة النثرية .

ومع **ليونيد مارتينوف** تطل علينا سمة ثالثة من سمات هذا الشعر ، وهي انطوائه على بعد اخلاقي ينهض على فكرة التضحية . . التضحية بالذات من أجل الآخرين ، والتضحية براحة هذا الجيل لتوفير السعادة للاجيال القادمة « اذ يرى مارتينوف فى قصيدته (الاشجار) ان من الطبيعي ان يقضى عليه هو أيضا ، من فرعه حتى أصله ، كى يتاح للآخرين ان ينالوا الدفء . وتنهض هذه الرؤية على مفهوم اخلاقي للثقافة ، يقترب من مفهوم **الكانتية** الجديدة .. فاذا كانت كل معرفة وفق ريكيرت فهي في الوقت نفسه تحويل للواقع ، عندما يرتبط تحويل الواقع فى الخارج بما يسمى تحويل الواقع فى داخلنا ، ويبدو الابداع اكثر سلامة من المعرفة .. ان الروس ، وهم شعب عميق فى تدينه ومسيحيته ، يريدون ان يكونوا جديرين بالرسالة التاريخية التى عهد بها اليهم ــ حسب تعبير ستالين ــ من هنا انبثقت التضحية ومحبة الشعب ، ومن هنا انبثق الايمان بسعادة البشر » (٣٩) وهذا البعد الفلسفى لفكرة التضحية التى بلورها **مارتينوف** تجسد فى أشعاره من خلال الاعتماد على الاسلوب الزاخر بالالوان ، كأساليب الحكايات الخرافية وحكايا الجنيات الروسية ، مما دفع البعض الى القول بأن في «شعر مارتينوف شيئا من رسوم فاسنيتسوف ، فمارتينوف رسام بالكلمات بين الشعراء الروس. والتنغيم

---

(٣٨) ليو أوزيروف (صوت الشاعر ، دراسة لشعر اسييف) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد ابريل ١٩٦٢ .

Lev Ozerev, (The Voice of a Poet), Soviet Literature monthly April, 1962.

(٣٩) ب . غوربيلى (علم الأدب السوفييتى) ص ١٠٢ .

الذى نلمسه فى رواة الحكايات الشعبية تحقق فى شعره من خلال ازدواج السطور والتكرارات واللعب بالايقاعات ، وعندما يهرب من العقلانية فانه يقع في الطرف النقيض » (٤٠) .

مع سميلياكوف الذى صدر ديوانه الاول عام ١٩٣٢ بعنوان (**العمل والحب**) تدلف الينا سمة جديدة من سمات شعر هذه التجربة الاشتراكية التى عاشتها روسيا . وهي السمة التي عبر عنها سيمونوف وهو يتغنى بتجربة الحرب .. هذه السمة هى المزج بين العمل والحب . فاذا كان العمل هو الجوهر الاصيل فى الانسان ، فان الحب هو القيمة السامية التى تمنح هذا الجوهر بُعدَه الانساني من جهة ، والتي تدفعه الى التعبير عن نفسه بأقصى ما في طاقة الانسان من قدرة على العطاء من جهة ثانية . وقد منح هذا المزج بين الحب والعمل تجربة البناء بعدا فلسفيا آخر يضاف الى بعد التضحية الذى بلوره مارتينوف .. لان هذا الحب ينطوى على شهوة عارمة للحياة ، وعلى توق حميم للارتباط بالارض والتفاني فى الوطن ، وعلى حس شفيف بأجنة المستقبل التى تحتاج من الحاضر ان يتعهدها وان يحنو عليها ، وعلى حنين الى التواصل والاستمرار والخصب والعطاء . وحقق سميلياكوف هذه المستويات المتعددة في شعره « حينما ارتبطت الغنائية فى شعره بالطابع التقريرى والصحفى ، واندفعت الفلسفية بالرؤى التاريخية وبالصورة التى اصبحت معها ظاهرة متميزة فى الشعر الروسى » (٤١)

ونفس هذه السمة الشعرية نلمسها فى مجموعة **أولجا بيرجولتز** الكبيرة (**الانشوطة**) وان اتشحت هنا بطابع تراجيدى خلفته آثار المرارات التى عاشتها الشاعرة ايام حصار لينينجراد والتي عبرت عنها فى مجموعتيها الشعريتين (يوميات فبراير) و (قصائد لينينجراد) . وتميزت بتركيز على الجانب الانثوى من هذا اللقاء العميق بين الحب والعمل ، دون بقية الابعاد الاخرى التى احتفى بها سميلياكوف في اشعاره .

وكما كان من الصعب علينا ان نستطرد مع كل الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فان من الصعب علينا ايضا ان نتناول كل الشعراء الذين ترنموا بتجربة بناء المجتمع الجديد .. والذين استطاعوا ان ينقذوا هذه التجربة من براثن الناظمين ومحدودى الموهبة . فلولا هؤلاء الشعراء القلائل الذين اكسبوا شعر هذه التجربة مجموعة من الابعاد الفلسفية ، واكتشفوا منابع الشعر الثاوية خلف فظاظتها البادية ، لانفرد بالساحة ناظمو المنشورات السياسية ، ومرددوا تعليمات اللجنة المركزية واوامرها الجافة . فقد استطاع هؤلاء الشعراء الموهوبون ان يوفقوا بين مطالب الشعر كواحد من أرقى الفنون الادبية الروسية ، ومطالب الثورة باعتبارها أعظم طفرة حضارية عاشتها روسيا منذ بطرس الاكبر . ومكنهم هذا التوازن الدقيق من ادخال مجموعة من القيم والموضوعات والتنويعات ، لا الى لوحة الشعر الروسى وحدها ، ولكن الى ساحة الشعر الانساني الفسيحة . حيث غامروا بالشعر فى بقاع لم يسمع وقع لشاعر من قبل ، دون أن يسقط منهم الشعر قتيلا فى شعاب المغامرة الوعرة ، ودون أن تجهضه مصاعب الطرق . فلم يكن باستطاعة الشعر بأى حال من الاحوال ان يقف صامتا ازاء تجربة كبيرة من هذا الطراز ، تجربة تقويض مجتمع وبناء مجتمع جديد . مهما بدا لأول وهلة من استعصاء هذه

---

(٤٠) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٤١) سيرجى ناروفيتشاتوف (شعر سميلياكوف) مجلة (الادب السوفييتى) عدد نوفمبر ١٩٦٦ .
Sergey Narovchatov, (The Verse of Smelyakov), Soviet Literature monthly, November, 1966.

التجربة على التناول الشعري او بالاحرى من طبيعتها النثرية المعادية له . ومن هنا فقد اكتشف الشعراء في هذه التجربة مجموعة من الابعاد الشاعرية ، كانت بصورة من الصور هى مجموعة السمات الفنية والمضمونية التي تميز بها هذا الشعر .

● ● ●

بوريس باسترناك .. وشعراء الروح والطبيعة والتمرد الصامت :

ها هى مسيرة الشعر الروسى تقترب بنا من منتصف الخمسينات ولم نتحدث بعد عن بوريس باسترناك (١٨٩٠ ـ ١٩٦٠) Boris Pasternak . ولم يحدث هذا التأخير عفوا . لانه لم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن تلك الجوقة الحاشدة من الشعراء الذين تغنوا بالحرب او بتجربة البناء ، فقد كان باسترناك صوتا مغايرا ، او بالاخرى مباينا لاصوات هذه الجوقة الشعرية . ولم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن شعراء المدرسة المستقبلية التى عاصرها وانضوى تحت لوائها لفترة قصيرة من الزمن ، لان باسترناك مالبث ان تجاوز تأثير هذه المدرسة ، ومضى في طريقه الخاص وحده ، وابدع في هذا الطريق المنفرد أهم اعماله الشعرية . لهذين الاعتبارين كان لابد ان نتناول باسترناك وحده ، وان تناولنا معه واحدا من الشعراء ، فليس الا حفنة قليلة من شعراء الروح والطبيعة الذين اقتربت اعمالهم من جوهر العالم الباسترناكي الخاص . ولم يكن باستطاعتنا ان نتناول باسترناك قبل هذا الوقت ، فبرغم ان باسترناك كان قد اصدر قبل موت ماياكوفيسكى اغلب اعماله الشعرية ، ولم يكتب خلال الفترة التى اعقبت وفاة ماياكوفيسكى سوى ديوانين صغيرين ثم مجموعة القصائد التى الحقها براويته الشهيرة (دكتور زيفاجو) والتى قال انها أشعار يورى زيفاجو ، فان تأثير باسترناك الحقيقي فى واقع الشعر الروسي لم يبدأ الا بعد انحسار المد الكاسح لاشعار الحرب والبناء . ومن هنا كان من الضرورى ان نؤخر حديثنا عنه حتى نفرغ من التعرف على نوعية الاشعار والتجارب التي عافها باسترناك واعرض عنها من ناحية ، وحتى يكون حديثنا عنه مدخلا طبيعيا للحديث عن الشعراء الشباب الذين تأثروا كثيرا بموقفه ومنهجه الشعرى ورؤاه . وللحديث عن طلائع النهضة الشعرية التى هيأت المناخ لتقبل هذه الانفجارة الشعرية التىحققها الشعراء الشبان الذين يدعونهم البعض بالباسترناكيين الجدد . وهم باسترناكيون جدد ، لان هناك عددا من الباسترناكيين القدامى الذين ترفعوا عن الانخراط فى تيار شعر الحرب أو شعر البناء ، واحسوا أن شعرهم امتداد للروح الشعرى الروسى الذى ينحدر اليهم من بوشكين عبر سلسلة طويلة من الشعراء ، وانهم لايقدرون على النزول به من السماء الى الارض دون أن يفقد اثناء ذلك الكثير ، فليس الجميع في مقدرة ماياكوفيسكى . وقبل ان نتحدث عن اى من الباسترناكيين القدامى أو الجدد ، لابد ان نتحدث اولا عن باسترناك . وقبل ان نتحدث عنه لابد أن نستمع أولا الى وصف صديقته الشاعرة الروسية **مارينا تسيفيتاييفا** (١٨٩٢ ـ ١٩٤١) Marina Tsvetayeva له اذ تقول : ((**أليس باسترناك هو الطفل ، لكن العالم فيه هو الطفل . أن فى وجهه شيئا من العربي وجواده معا . فهو دائم التنبه واليقظه متهيء دائما للركض ، عيناه كبيرتان كعيني الجواد غريبتان مذعورتان . يبدو كانه دائما يصغى لشيء ما ، وفجاة تتفتح الكلمة ـ كلمة قبل خلق الزمان ـ فكأنما شرعت صخرة او سنديانة بالكلام .. ان باسترناك لايحيا فى الكلمة كما تحيا الشجرة فى وضوح اوراقها ، بل كما تحيا في جذورها**)) . (٤٢) هذا الوصف

(٤٢) مقتطف عن كتاب علي احمد سعيد (قصيدةباسترناك) ص ١٦ .

لا يرسم لنا الملامح الخارجية وحدها لباسترناك ولكنه يمزجها بملامحه الداخلية ، ويرهص عبر تشابكهما بالمصير الفاجع الذى عاشه هذا الشاعر فريسة للرعب والاسترابة ، لاتعصمه من رياح الخوف غير قبضة من الكلمات ، قد تعني كل شيء بالنسبة له ، لكنها فى وجه العسف قد لاتفيد شيئا على الاطلاق . وتشير **تسيفيتا ييفا** فى وصفها الموجز ايضا الى دهشة باسترناك الطفولية الدائمة ازاء موجودات هذا العالم ، والى تحديقه الدائم فى داخله ، وهما سمتان ستنعكسان على شعره وعلى موقفه من الحياة بصورة واضحة . وحتى لا نستبق الاحداث علينا أن نبدأ القصة من اولها .

عرف باسترناك على نطاق واسعبعد صدور روايته (دكتور زيفاجو) عام ١٩٥٧ وعقب منحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٨ ، حيث ترجمت هذه الرواية الى معظم اللغات الحية ، واهتم بها المثقفون ، وأثار الغرب حولها ضجة دعائية كبيرة . ومع ان الرواية هي التي حققت له كل هذه الشهرة الواسعة ، فان الفرع الادبي الذى كرس باسترناك حياته له هو الشعر .. وباسترناك ، قبل أن يكون شاعرا، كان نموذجا للانسان **الهاملتي** ولمثقف القرن الماضى الموسوعى . فقد ولد **بوريس** الطفل فى موسكو فى العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ،وكان ابوه **ليونيد أوسيبوفيتش باسترناك** مدرسا تأثريا معروفا يدرس التصوير فى اكاديمية موسكو للفنونالجميلة.بينما كانتامهموسيقية موهوبة . وامضى شاعرنا طفولته فى بيتقديم جميل داخل الاكاديمية بين اللوحات والالوان والكتب والآلات الموسيقية . فى هذا المناخ المتخم بالفنون عاش باسترناك سنوات طفولته الأولى ، وكانت أبرز احداث هذه السنوات **رؤيته لـ ليو تولستوى** وانكسار ساقهفى احدى زياراته للريف القريب من موسكو ، ورؤيته للموكب الجنائزى المهيب للقيصر الكسندر الثالث ، ورؤيته العابرة للشاعر الالمانى **ريلكه.** هذا فضلا عن تأثره العميق بذلك الموسيقي الروسيالموهوب **سكريابين** الذىكانيتردد كثيرا على منزلهم ، والذى حاول باسترناك ان يتعلم الموسيقى حتى يصبح مثله . انه يقول ((**كنت أحب الموسيقى حبا يفوق حبى لاى شىء فى الدنيا . وكنت أحب سكريابين حبا يفوقحبى لاى شخص فى دنيا الموسيقى)) (٤٣) .. هؤلاء الثلاثة .. الكاتب والشاعر والموسيقى .. كان لهم التأثير الكبير على باسترناكالطفل بين عشراتالكتاب والفنانين الروس والاجانب الذين كانوا يتوافدون على بيتهم .. فقد كان بلوك وفيدروف وسولوفيوف** وغيرهم يزورون والده كثيرا ، لكن **تولستوى وريلكه وسكريابين** همالذين سحروا هذا الطفل المشدوه المتلعثم الذى كان يتشرب الحياة والاحداث من حوله بصمت ونهم كبيرين ، والذى انطبعت فى صباه صورة خالدة للفنان المهيب المترفع المتوحد فى آن ، صيغت معالمها من ملامح هؤلاء الفنانين الثلاثة .. من مهابة تولستوى ، وصمتريلكه المترفع واحساس سكريابين الحاد بالوحدة والعزلة حتى وهو بين الجماهير .

وعندما بلغ بسترناك العشرين من عمره كان قد وضع قدميه على أولى درجات السلم الذى يفضى الى عالم الشعر الرحيب .. كان قد شغف بالموسيقى لفترة ثم مالبث ان تركها ، وشاقه الرسم فترة اخرى لكنه مالبث ان تركه وسافر الى المانيا وراء سحر مدرسة **ماربورج** الفلسفية وسمعة استاذها الشهير **كوهن** ، وفى هذه المدرسة درس باسترناك الفلسفة، وماان حان موعد تقديم اطروحته التي قدرها كوهن تقديرا كبيرا حتى ترك باسترناك ماربورج الى

(٤٣) بوريس باسترناك (كتابات نثرية وشعرية) حرره ستيفن شيمانسى وقدم له ج . م . كوهن ص ١٧
Boris Pasternak, (Prose and Poems), edited by Stefan Schimanski, with an introduction by J. M. Cohen, Ernest Benn Limited, London, 1959, p. 17.

غير رجعة ، وطاف فترة بفرنسا وايطاليا حيث تعوف على آداب هذين البلدين وعلى فنهما . وعندما عاد الى روسيا من جديد عام ١٩١٢ كان قد تسلح بزاد ثقافي كبير ، وبرؤية فلسفية ومعرفة موسوعية تمكنه من الاصطلاع بدور ادبي مرموق في حياته الأدبية .. في هذه الفترة كانت الحياة الروسية ما تزال تعاني من فشل ثورتين متتاليتين .. ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٠١٢ .. وكان المثقفون موزعين بين عشرات الافكار والاتجاهات ، وكانت هذه الاتجاهات الفكرية العديدة والمتصارعة قد فتتت الحياة الادبية ومزقتها ، وبدات المدرسة الرمزية التي سيطرت على الادب لسنوات طويلة تتصدع تحت معاول القيمة والمستقبلية ومدرسة الصورة .. وغيرها من الانشقاقات . واعتصم باسترناك بنوع من الحذر حيال هذا التشتت الرهيب ، فأخذ أولا في التعرف الرصين على شتى هذه التيارات المتصارعة ، ومن ثم عكف ، بعيدا عن المعمعة ، على التهام شتى ابداعات العقل الروسى القديمة والمعاصرة .. شاقه **برديائيف** ولمست اشعار **بلوك وبيللي** شيئا دفينا في اغواره ، وهزته اعمال **بوشكين وليرمينتوف ونيكراسوف** وغيرهم .

لكن الشاعر الذى زلزله بحق كان خلبينيكوف الذى يعتبره بعض النقاد رائدا للشعر الروسى الحديث كلية ، ويرون ان كل التجديد والحداثة التى تفجرت فى الشعر الروسى بعد الثورة ترتوى كلها من ابداعات هذا الشاعر الخجول المتلجلج الذى يبهرك بغزارة صوره وغرابتها . تلك الصور التى تحاول ان تكتشف العالم دون أن تلامس مادته والتى تعيد الى اللغة الروسية خصوبتها وقدرتها الابتكارية المذهلة . وقد ادى انبهار باسترناك بخلبينيكوف الى انضوائه في بداية حياته تحت لواء المستقبلية التى كان خلبينيكوف من اعلامها . وكتب باسترناك فى هذه المدرسة ديوانه الاول (توام فى الغيوم) ١٩١٤ وان كان خلال هذه الفترة ضمن من يسمونه بالمستقبليين المعتدلين الذين تجنبوا شطط المستقبلية وجموحها . لكن باسترناك الذى ظل يتعهد فى اغواره صورة الفنان التى انطبعت في وجدانه منذ بواكير صباه لم يحتمل الاندراج تحت لواء مدرسة ما ، مهما كانت هذه المدرسة تمردا وجموحا ، ومهما كان اعتداله فى اتباع تعاليمها ، فترك المستقبلية لا الى غيرها من الحركات الشعرية التى شقت عصا الطاعة فى وجه الرمزية كالقيمة او مدرسة الصورة ، مما كان من النوع الذى يستبدل قيدا بآخر ، بل الى نوع من الاستقلال المبكر عن كل هذه الحركات دون أن يعزل نفسه عنها . « فقد ادرك باسترناك بفطرته ان كل مدرسة من هذه المدارس ، وان لم تمتلك وحدها الحل الحقيقى لمشكلة الشعر ، فان لديها شيئا ايجابيا لا مناص من الاستفادة منه لخلق الشعر الجديد . فأخذ عن المستقبليين دعوتهم لتجديد اللغة والبيان . واخذ عن القميين حرصهم على التكنيك او الجانب الفنى فى صناعة الشعر . واخذ عن شعراء الصورة اهتمامهم بالصورة الشعرية . وتبلورت فى نفسه كل هذه المبادىء مجتمعة ، فخرج منها بمركب سحرى جعل منه شاعرا من أصفى الشعراء وأقواهم في تاريخ الادب الروسى . وكان باسترناك يعرف بفطرته ان مكمن الداء في كل مدرسة من هذه المدارس هو المبالغة والاسراف والنظرة الجزئية لطبيعة الفن وغايته ، فتجنب هذا الاسراف فى وعى وحذر ، حتى استطاع ان يشق طريقه بعيدا عن صخب هذه المدارس عنيفة البرامج » (٤٤) .

هد ذلك عكف باسترناك على استقصاءاته الخاصة ورؤاه فكان ديوانه الثانى (فوق العوائق) ١٩١٧ بداية ثمار هذا العكوف . تخلص فيه من آثار المستقبلية ، وعثر فيه على أجنة الملامح التى سيصوغ منها صوته الفريد

(٤٤) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ١٠٥ .

وعالمه الخاص . وتبلور هذا الصوت الجديد بشكل اكمل فى ديوانه الثالث (شقيقتى الحياة) ١٩٢٢ وهو اول دواوينه الهامة . وقد كتب هذا الديوان خلال الفترة الواقعة بين ثورتى عام ١٩١٧ وهى الشهور التى تمتد منذ تولى كيرنسكى السلطة ، حتى اقصائه عنها واستيلاء لينين على الحكم . ويضم هذا الديوان الهام الذى جاءت معه الشهرة الى باسترناك « القصائد التى كتبها في العام الاول للثورة . عندما كانت كل العادات البالية والمكرورة قد أخذت فى الذبول . ومع انهيار انماط الحياة ودعاماتها وقيمها المألوفة ، كانت الانماط والدعامات والاسس التى كان ينهض عليها الاسلوب الادبى أيامها تشيخ هى الاخرى . وتتخلق تحت قشرتها التيارات الادبية الثورية والمتطلعة لعهد التغيير العنيف والمأساوى ، عهد الطموح الى العثور على المعانى والتجارب التى لم تحاول من قبل ، للتعبير عن النظرة الجديدة لهؤلاء البشر الجديد » (٤٥) وللتعبير عن هذه النظرة الجديدة حاول باسترناك فى ديوانه هذا ، ان يبدع شعرا جديدا تتحول فيه مادة العالم الى قوة وحركة ، وتتآلف فيه جزئيات العالم المتناقضة أبدا المتعارضة دوما، ويجسم فيه ما لا يسميه بالابعاد العاطفية لجزئيات الواقع المحسوسة فى صور نابضة بالحركة . لاتعبأ بغير الشعر وحده ، حتى ولو تطلب منها هذا الشعر اغراقا فى الخيال ، او اقترابا من تخوم السريالية . وواصل باسترناك تعميق هذا المنهج الشعرى الفريد فى ديوانه الرابع (موضوعات وتنويعات) ١٩٢٣ الذى كتبت قصائده خلال شهور الحرب الاهلية ، وكانت اشعاره متصلة بموضوعات الحب والطبيعة وذكريات الطفولة ، وهى الموضوعات الاثيرة لديه والتى ظلت تتردد فى شعره بعد ذلك بشكل مطرد . واذا كانت الطبيعة قد أخذت تستولى بشكل تدريجى على المشهد الشعرى عند باسترناك حتى استأثرت به كلية بعد ذلك بسنوات قليلة .. فان ذكريات الطفولة التى امتزجت بها دائما كانت أكثر تبلورا ووضوحا فى هذا الديوان .. **انه يذكر في قصيدته (طفولة) سحر سكريابين الذى قاده صوب خرائط الايقاعات المعقدة ..**

الصخب وراء الجدران عنيد كالجزر .

ففى الغرف تتعارك الاصوات والانغام ،
فتتردد أصداؤها في الشارع الذى كسته
الثلوج ، والذى يستحم فى لآلىء من الضوء .

الجرس يرن ، وأصوات تقترب :

سكريابين

آه ، أنّى لي الهرب من خطوات معبودى .

ومع ان باسترناك «لم يطمع فى أن يكتب اى شعر ثورى ، وانه قد تقبل الثورة باعتبارها جزءا من المشهد التاريخى ، او نوعا من هطول الثلوج في أيام الربيع الصحو . وانه كان شاعرا من شعراء الطبيعة يملك عينى رسام حساستين للتفاصيل ، وموهبة موسيقي ذي اتصال وثيق بالموضوعات التراثية » (٤٦) مع كل ذلك فقد كرس ديوانه الخامس (عام ١٩٠٥) الذى صدر عام ١٩٢٥ للحديث عن تجربة الثورة الروسية المجهضة التي زلزلت كيان **بلوك** من قبله . ولنترك جوركى العظيم يحدثنا بنفسه عن هذا الديوان . « فقد عبر جوركى عن الرأى العام لجماهير القراء عندما كتب الى المؤلف فور ظهور ديوانه (عام ١٩٠٥) رسالة قال فيها : عزيزى بوريس ليونيد وفيتش . . ان الكتاب ممتاز .. انه واحد من الكتب التى سيقدر لها الحياة لزمن طويل . ولا استطيع أن أخفى عليك اننى قبل ظهور هذا الكتاب ، كانت تجهدنى كثيرا قراءة اشعارك .. تلك الاشعار

(٤٥) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .
(٤٦) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ــ ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

المشبعة بصورة وفيرة ، اكثر مما ينبغي ، والتى كانت صورها غير واضحة دائما بالنسبة لى . أما فى (١٩٠٥) فانك بسيط وشديد الايجاز ، انك أكثر كلاسيكية فى هذا الكتاب الذى أثر فى سهولته وقوته ، كما اثر في القراء بالمشاعر الأصيلة التى ينطوى عليها . ولا عجب فان هذا الكتاب ممتاز . انه صوت شاعر حقيقى ، وصوت شاعر اشتراكى ، بأفضل وآصل ما فى كلمة الاشتراكية من معنى» (٤٧) واهم من تقريظ جوركى لهذا الديوان اشارته السلبية لاشعار باسترناك السابقة ، حيث يعتبر الخاصية الاساسية لهذهالاشعار ، وهى كثافتها ووفرة صورها ، عيبا رئيسيا ، لانه يحول دونها والوضوح اليسير ، وكان باسترناك يكره هذا الوضوح اليسير ، ويؤمن بأن الفن معاناة ومجالدة ، وان قراءته لا بد أن تكون قريبة من روح ابداعه المثقلة بالجهد والمكابدة ، وكان يؤمن كما قال بنفسه مرة «ان على الكاتب فى العمل الفنى ، ان يصمت وعلى الصورة وحدها ان تتحدث . وكان يعول فىاشعاره الباكرة كثيرا على الصورة وعلى الموسيقى . لاننا ـ كما يقول ـ نبحث كل يوم في الامكانيات النثرية المتاحة لنا عما يمكن ان يفيد الشعر ، والشعر كما افهمه ينساب عبر التاريخ ويرتبط في نفس الوقت بالحياة الحقيقية» (٤٨) وقد جر عليه هذا الاهتمام المفرط بالموسيقى ـ وهو اهتمام ينحدر اليه من مرحلة الولع بالموسيقى ، وبالصورة الشعرية ـ ولفترة ممارسته للرسم دور فى ارهافها ـ الكثير من الويلات . وكان راى جوركى هذا واحدا منالآراء التى ترددت حول باسترناك واهنة فى البداية ، والتى استمرت في التكرار بعد ذلك بشكل واسع متهمة اياه بالغموض والاغراق فى الشكلية والبعد عن قضايا الجماهير . ودفع ديوانه (١٩٠٥) عنه بعض هذه التهم او اوهنها قليلا . لكن ديوانيه التاليين مالبثا ان اثارا هذه التهم الخامدة بشكل واسع .

ففى عام ١٩٣٠ أصدر ديوانه السادس **(الولادة الثانية)** ثم أعقبه عام ١٩٣٢ بمجموعة صغيرة من القصائد أسماها (قصائد حب) ، ومع هاتين المجموعتين ثارت الاتهامات فى وجهه من جديد .. لأن باسترناك هجر فيهما بشكل شبه نهائى الموضوعات التى تتصل من قريب أو بعيد بالثورة .. ووجه جل اهتمامه فيهما الى موضوعه الاثير وهوالطبيعة .. وباسترناك شاعر طبيعة من طراز فريد . «والسمةالميزة لاشعار الطبيعة عنده هى دقتها المفرطة ، ووفرة وسخاء ملاحظتها الدقيقة للتفاصيل . وكأنها صور رسمت لجزئيات الطبيعة ومشاهدها . ويمكننا القول ان كل قصيدة من قصائده ، مثل صورة انسان حي ، تبرهن على شدة مشابهتها للاصل . فكل مناظر الطبيعة عنده حقيقة حتى في تفاصيلها المتناهية الصغر . بالصورة التى يمكن ان نقول معها انه هنا يصف السهب القريبة من ورمانو فيسكا ، وهنا سباسكوى ، وهنا بريدلكينو ، وهنا اربان . وفى بعض القصائد مثل **(حزم)** او **(المحراث)** يمكننا ان نتحقق من تفاصيلالمشهد الذى كان يبصره باسترناك كل يوم من شباك غرفته . فهذه هى الارض الفضاء ، تليها اشجار الماء ، ثم الصفصافات الباكيات ، والنهر ، ووراء النهر منطقة المقابر ، وهى نفس المنطقة التى يتحدث عنها الشاعر فى قصيدته **(اغسطس)** » (٤٩) وفى قصيدة **(ليلة شتائية)** نلمس بعض تفاصيل المشهد الذى يلوح لنا عبر نافذة بيت باسترناك الريفى فى بريدليكينو القريبةمن موسكو ..

---

(٤٧) راجع كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة(الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٨) ميشيل همبورجر (حقيقة الشعر) ص ٢١٢ .

(٤٩) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدبالسوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

تبكي الثلوج فـوق الارض كلهـا ،

تبكي عليها من اقصاها الى اقصاها ،

والشموع فوق المائدة تحترق ،

الشموع تحترق .

ومثل حشود الهوام الصيفية ،

التي تطير صوب اللهب وتتجمع حوله ،

فان ندف الثلج في الخارج ،

تتجمع قطعانها عند النافذة .

العاصفة الثلجية تدق زجاج النافذة ،
بكرات من الثلج وسهام ،

والشموع فوق المائدة تحترق ،

الشموع تحترق .

ان باسترناك يلـح هنـا على تفاصيل جزئيات الطبيعة بالصورة التى تكتسب بهـا هذه الجزئيات عدة ايحاءات ودلالات شعرية دون ان تفقد كينونتها الطبيعية ، ودون ان تتحول الى أمشاج من التجريدات الشاحبة .

لكن هـذه الايحاءات لم تمنع بعض النقـاد السوفييت مثل **زيلنسكى** (٥٠) من التقليل من قيمة شعر الطبيعة عنده .. فها هو زيلينسكى يقول «لم تكن عناصر شعر باسترناك تاريخية، ولكنها كانت عناصر طبيعية . وبصـورة عامة فقد انعكست في شعره ظواهر الطبيعة أكثر من جوهرها .. ولكن هذه هى منطقته الأثيرة، لأنه يرى فيها مالا يستطيع غيره ان يميزه . فقد رأى ينابيع الجبال تشدها للارض توائم مـن الخطوط المائية ، ورأى التراب وهو يـزدرد قطرات المطر ويبتلعها ، وشهد المقيق وهو يرسل ابتسـامته الارضية للملاحين وقد نشروه ليجف . وأحس برائحة الماء المتسـاقط من لحم الضأن القوقازى المشوى حديثا ، ووهـب القـدرة المدهشة على وصـف الغابة خلـف الاشجار » لكن رغبة الناقد فى التقليل من قيمة شعر الطبيعة عنـد باسترناك والادعاء بانـه يعكس ظواهر الطبيعة لا جوهرها ما تلبث ان تنفثىء عبر الملاحظة النقدية التالية التى ترى ان الطبيعة هى منطقته الاثـيرة وانه يرى فيها مالا يستطيع غيره أن يميزه ، لأن الشاعر حينما يرى فى الطبيعة ما لا يستطيع غيره ان يميزه فانه بذلك يرصد الجوهر وليس الظاهـر أو العـرض . ووصـف الناقد لبعض صـور الطبيعـة الحيـة والمدهشـة ، والتـي أسرتها ابيات باسترناك فى كلماتها ، يؤكد هـو الآخر ان الشاعر الذى يبدع مثل هذه الصور الحية المتوهجة لابد وان يكون شاعر طبيعـة من أرفع طراز . وقد كان باسترناك بالفعـل شاعر طبيعة من طراز رفيع ، لانه كان عاشقا للطبيعة حتى أطراف اصابعه ، وهذا مايدفع **تشيكو فيسكى** الى القول «اننى اتذكره دائما فى منـاخ مفتوح ، فى الهـواء الطلق وتحـت الشمس ووسط الريح وفى الحقول وفى الغابات، محاطا دائما بظهار من الحشائش والاشجار .. ربما ذلك بسبب ان الريح والشمس والحقول والغابات تكون الشخصية البارزة فى شعره»(٥١) وربمـا لأن باسـترناك كان عاشـقا حقيقيا للطبيعة ، ومن يقرأ شعره ونثره .. سيرته الذاتية وقصصه القصيرة يلمس هذا العشق العميق لكـل جزئيات الطبيعة .. فقد تيـم **بوريس** الصبى بالريف الروسى منذ صباه . وحينما ذهب فى يفاعته الى **ماربورج** لم يشقه فيها سوى مناظرها الطبيعية . وبعد ماكدرت الاتهامات صفو حياته فى أوائل الثلاثينات لم يجد سوى الطبيعة ملجـا يرتمى فى أحضانها القاسية الحنونة ، فترك موسكو الى القريـة القريبة (بريد لكيينو) حيث عكف هناك ، طوال عقد كامل ، وبعد أن منع شعـره من النشر ،

---

(٥٠) ك . ويلينسكى (الأدب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١١٤ .

(٥١) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

على ترجمة تراجيديات شكسبير الرائعة (هاملت) و (الملك لير) و (عطيل) و (مكبث) و (انطونى وكليوباترا) كما ترجم (فاوست) جوته وعددا آخر من أعمال الشعراء الانجليز والالمان .. ترجم كل هذه الاعمال الكبيرة شعرا وكأنه يبدعها من جديد.. وترجم معها عددا من قصائد شعراء جورجيا ، قيل انها شفعت له وجنبته الاضطهاد ، لأن جورجيا كانت مسقط رأس ستالين .

وظل باسترناك قابعا في منافي الترجمة الاختيارية حتى كانت تلك الانفتاحة التى صاحبت الحرب العالمية الثانية فى روسيا .. حيث احست السلطة بأهمية كل كلمة صادقة تربط الروسى بأرضه ، وتشده الى واقعها وطبيعتها ، حتى يهب لانقاذها من براثن النازى الذى أوشك ان يجتاحها . وحيث احس كل كاتب آثر السلامة بالصمت ان نداء الوطن اقوى من كل صبوات الامان الذاتى ، فاندفع الكتاب الى التغنى بروسيا كل بالطريقة التي يجيدها .. وكان التغنى بالطبيعة الروسية هو مايجيده باسترناك .. فكان ديوانه الاخير الذى صدر أثناء الحرب (**قطارات الصباح الباكر**) ١٩٤٣ هو مشاركته فى توثيق عرى محبة الروسى لوطنه واستنهاضه للذود عنه .. **وفى القصيدة التى وهبت اسمها عنوانا للديوان نلمس هذا الحب العميق لكل جزئية فى أرض روسيا .**

كنت اغادر المنزل في وقت مبكر للغابة

حيث كل الاشياء فى الخارج ، تصدر فى سواد حالك

وحيث ينفجر وقع خطواتي وصريفها ،

وسط ظلمة الغابة الدامسة الصامتة .

وكلما اقتربت ، من معبر خطوط السكك الحديدية

حيث تلتقى القضبان ثم تفترق

كان يتضح على البعد امامى، منظر الاراضى البور ،

التى تناثرت فيها اشجار الصفصاف العتيقة ،

بينما ماتزال تطل فوقها فى هذه الساعة

حبات متباعدة من النجوم ، تنشر الجمال والسكينة

فوق هذا الليل الشتائى الجحيمي البرودة.

ونتعرف فى هذه القصيدة أيضا على ملامح واحد من الموضوعات الاثيرة لدى الشاعر وهو موضوع الرحيل فى الليل . هذا الموضوع الذى يتردد في معظم دواوينه ، وينطوى في بعد من أبعاده على رحلة الانسان فى الحياة وفى العالم وفى الكون معا .. ذلك لان « الرحيل في القطارات في الليل واحد من الموضوعات الاساسية التى ركز عليها الشاعر، حيث يعتبر كل ما عداها عرضا . وعلى عكس مسافر **ت . س . اليوت** ، فانه يتوقع ان يهبط فى الصباح نفس الرجل الذى ركب القطار . وفى القصيدة التي وهبت عنوانها لديوان (شقيقتى الحياة) نجد أن انبثاقة الحياة الجديدة فى الربيع تقارن بالرحلة فى الليل من عدة زوايا .. كما ان غاية القطار فى بعض هذه القصائد ، هى العالم الجديد الذى جاءت به الثورة ، لكن الامر المشوق بالنسبة للشاعر هو السفر ذاته وليس الوصول » (٥٢) **وتنطوى اشارة كوهن الى التباين بين باسترناك واليوت على اشارة لرباعيات اليوت الاربع .. حيث يقول اليوت :**

ان الطريق الى فوق هو الطريق الى تحت

والطريق الى الامام هو الطريق الى الخلف

وقد لا تواجه هذه الحقيقة مباشرة ، ولكنها مؤكدة

(٥٢) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ــ ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

ان الزمان لا يأسو الجراح : فالمريض ما عاد هنا

عندما يبدأ القطاررحلته ويجلسالمسافرون

الى الفواكه أو الدوريات وخطابات العملــ وقد بارح مودعوهم الطوار

فان وجوههم تخلد الى الراحة من الاحزان

والى سماع الايقاع النائم لمائة ساعة

الى الامام ايها المسافرون ، فلا نجاة لكم من الماضى

الى حيوات أخرى او الى مستقبل

انكم لستم الذين غادروا المحطة ،

أو من سيبلغون اية غاية على الاطلاق (٥٢)

ان اليوت يؤكد هنا في ابيات موشحة بالعبثية على أن كل الطرق سواء ، وان الحاضر لايمكن أن يفلت من قبضة الماضى ، وان رحلة القطار هى رحلة التحولات في حياة ركابه بالصورة التى يقطع معها انهم ليسوا هم الذين غادروا المحطة على الاطلاق ، وانهم لن يبلغوا أية غاية .. لكن باسترناك يأخذ موقفا عكسيا من نفس الموضوع .. لان الرحلة عنده ، برغم ابعادها الايحائية المتعددة ، رحلة واقعية قبل أى شىء ، ولان الرحلة نفسها بجزئياتها وطقوسها وآمالها هى محط عنايتــه ، ولان باسترناك واحــد مــن الشعراء القلائل الذين تشوقهم الحياة ذاتها لا غايتها ، فالحياة فى حد ذاتها قيمة جديرة بالاهتمام والاحترام معا ، ومن هنا فان السفر فى حد ذاته قيمة يمكن أن تعادل ، ان لم تفق ، قيمة الوصول . والقضية عند باسترناك ليست قضية الغاية بقدر ماهى قضية الوسائــل . فغاية القطار عنده في مستوى من مستويـات المعنى المتعددة فى هذا النوع من القصائد ، هى هذا العالم ، الحلم الذى ينشده الجميع ، عالم الوفرة والرخاء للجميع . لكن الاكثر اهميــة هى ســفرتنا الى هذه الغاية ، أو بالاحــرى وسائلنا لبلوغها .. ومن يقارن المقاطع التــى يصف فيها الشاعر الرحلة في هــذه القصيدة بمقطعى النهاية ..

والى موسكو وصلنا ، عندما كانت الظلمة تذوب

وسط لجين فضى يحيط بكل شىء

بازغ من أضواء غبشة الفجر القوية

وكانت المدينة الكبيرة تفيق من هجعتها

المحطة مكتظة ، بحشود هائلة من البشر

تتدافع وتجرى ،

فكل يبحث لنفسه عن مكان

وكل يريد أن يوجد

ورائحة الوجوه المغسولة بالصــابون المعطر بشذى الليلك Lilac

تختلط برائحة احتراق الفطائر المزوجــة بالعسل .

من يقارن هذه المقاطع التى تنتهى باختلاط رائحة الوجوه المغسولة اليانعة المعطرة برائحة الاحتراق ، بالمقاطع المتوهجة التى يصف فيها القطار والرحلة والصور التى تتتابع من النافذة يدرك أن باسترناك يهتم بالوسائل ربما اكثر من الغايات .. وهذا مادفع البعض الى القول بأنه « يمكن أن يقرأ باسترناك باعتباره مدافعا عن القيم الفردية فى عالــم جمعى أو قطيعى ، ونصيرا للفن فى عالم غير مستنير ، ومدافعا عن القلب فى مواجهة العقل ، ومــؤسسا للقيــم والمعانى فى عالم يحظى بقــدر كبير مــن رضى

(٥٢) ت . س . اليوت (الاعمال الكاملة) ترجمة ماهر شفيق فريد ، الجزء الاول ، طبعة محدودة ١٩٦٨ ، ص ٧٨ .

الشراح السطحي عن أنفسهم » (٥٤) غيران هناك فىنفس الو قتمن يذهبون بالوجهالمعاكس لهذه الفكرة الى اقصى مداه . حيث يرونانا نلمس « في قصيدتـه في (**قطـارات الصباح الباكر**) تلك الرقعة الاليفة منذكرياتباسترناك الروحية . لانه يكتب فيها عن المشاعر التـي يحسها عندما يجد نفسه فى عربة قطار مزدحمة مع اناس بسطاء وفلاحين . وفى الايام القديمة كانوا يدعون هذا الاحساس بالشفقة ، وكان نيكراسوف قد عبر عن تجربة الفرح المتألـق الذىيحسه في مجتمع الاطفال الريفيين .ولكن باسترناك يصف هذا الفرح هنا باعتباره تيارا متدفقا من الحنو والتواصل » (٥٥) ليؤكد مواصلته لتقاليد الشعر الروسى العظيم التي تنحدر اليه من ليرمينتوف ونيكراســوف من ناحية وليشجب مــن ناحية اخـرى دعـاوى الانفصام بين شـعره وحياة مواطنيه . ذلك « لأن غنائية باسترناك فى تعبيره عن ذاته كانت شديدة الارتباط بالانسانية السوفييتية ، فقد كان شعره أكثر انسانية من شعر **ت . س . اليوت** الغارق في الدمار ، ومن شعر الشاعـر الايطالى العراف **ايوجينو مونتال** الـذى قبع فى متاهة صورةالمشوشة » (٥٦) . . والحقيقة ان باسترناك فى قصائد القطارات وقصائــد الطبيعة شاعر انسانى، يوجه طاقته الىالجوهر الانســــانى المتمثل فى الفــرد وفى المجمـوع البشرى علــى السـواء . واهتمامــه بالاشياء وبالطبيعة ليس الااهتماما بالانسان ، اوبمعنى ادق بتفجير كافة طاقات هذا الانسان الحسية واغداقمشاعره على كل شيء. فالاشياء تستمد احاسيسها منه ، وتستمد جمالها ايضا منـه بينما هو ما يزال يعانى من الرغبة فى ترتيـق حياته المزقة كما تقول احدى سطور قصيدته (فيقطارات الصباحالباكر) . . وهذاالتناقض بين جمال الاشياء وخشونة الحياة الانسانية ، او فظاظتها ، كان احدى السبل التى أرهف عبرها باسترناك احساسنا بالانسان وبالطبيعة على السواء .

وبعد ديوان (**قطارات الصـــباح الباكر**) ١٩٤٢ غرق باسترناك في الصمت من جديد ، لأن الحرب ما أن أوشكت على الانتهاء بالنصر ، حتىاجتاحت **الجدانوفية** فترة التحرر النسبي التى رافقت سنوات الحرب . فعاد باسترناك الى صدفةالصمت والترجمةيتقى بهاالعواطف من جديد .. وطال الصمت هذه المـرة أيضا لاكثر من عقد كامل ، لـم يخرج منه الا عـام ١٩٥٧ عندما صدرت روايته (دكتور زيفاجو) الى العالم ، ثم اعقبها فى العام التالى فـوزه بجائزة نوبل للآداب . وما يهمنا هنا هو هذا الديوان الشعرى المكون من ست وعشريـــن قصيدة والملحق بالرواية .. فى هذا الديوان نحا باسترناك منحى جديدا .. اذ اتجه فيه صوب المغامرة فى أعماق البشرية دون أن يطرح وراءه سمات مراحله الشعرية السابقة ، بـل لقدتبلورت معظمهذه السمات وتألقت وشفت عن مقدرة كبيرة على التأثير والايحاء .
وحلمحل الأناس البسطاء الواقعيين شخصيات تاريخية أو فنية .. فالى جانب المسيحومريم المجدلية هنـاك هاملت ، ولكنه هاملت جديد يستشهد بآيات من الكتاب المقدس ، وهناك حكايـات الجنيات الخرافيات بشخصياتهـا الاسطورية وخيالهاالمجنح .. لكنظل الاهتمام بالطبيعة هـو هـو ، والاهتمام بالجـزئيات والتفاصيل المتناهية الصغر بالدلالات كما هو ، وظل الاعتماد على الصورة كمنهج مفضل فى صياغة مادة القصيدة ، وكأسلـوب في عقــد علاقات التوازى والمفارقة بين الصور لتجسيد التجربة الشعرية كما هو ، وان جنحت كـل

---

(٥٤) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترناك (كتابات نثرية وشعرية) ص ٧ .

(٥٥) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) بمجلة (الادبالسوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٥٦) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١١٣ .

هذه السمات الى الكثافة والتركيز. واكتسبت الاشارات الى الشخصيات الدينية او التايخية بعدا عصريا ..

كان يمشي من بيت عانه الى القدس ،

تثقله احزان الايام الراهنة وهمومها .

وقد صوحت الشمس شجيرات الشوك على الرابية ،

ومن الاكواخ القريبة لايتصاعد اى دخان ، وكان الهواء ثقيلا وحارا ، والقصب ساكن ،

وكان البحر الميت هامدا دونما حراك .

كانت مرارة احزانه، صنو مرارة هذا البحر وهو يسير ، ترافقه ندف صغيرة من السحب،

وكان الطريق المترب متجها صوب المدينة ،

حيث سيلتقى هناك بحوارييه ،

الذين يختفون عند بعض سكان هذه المدينة .

هذا المسيح العصرى المثقل بهموم ايامنا الراهنة ، المجرد من هالات القداسة ومن معجزات يسوع القديم ، هو بطل هذه المجموعة الجديدة من الاقاصيص .. والمعجزة الوحيدة التي يطيقها هذا المسيح الجديد هى معجزة مقلوبة ان جاز التعبير . انها ليست معجزة الخلق ولكنها معجزة التدمير ومسخ الاشياء ـ لان المسيح العصرى فى القصيدة يمسخ شجرة تين خضراء ويحيلها الى هيكل مترمد ـ فمسيح هذا العصر ليس ممتلئا بالحب والمسامحة ولكنه مليء بالتململ والثورة ، تواق الى تغيير هذا العالم المجدب الذى ذبلت فيه كل القيم التى نادى بها المسيح القديم وضحى بنفسه فداءها . انه صورة عصرية لذلك المتمرد الرومانسى الذى دلف مع **بايرون** الى ساحة الادب « انه منفى وهذا ما يشعر به الجميع ولكن لا احد يعلم ماذا يخبئه قناع الزمان ، وهو لايرفع هذا القناع . وهو يسير حاملا سر ماضيه ، وكانه يحمل سترة ملكية ، وحيدا صامتا ، لايجرؤ احد على الاقتراب منه ، وفى ركابه يسير الضياع والفناء . انه يشفق على نفسه ولا يرحم الآخرين ، وهو لا يعرف الصفح ولا يطالب بالمغفرة لا من الله ولا من الناس . وهو لايأسف على شيء ، وبرغم حياته المنكوبة فانه لايود ان تكون له اية حياة مختلفة او أن يفعل اى شيء مخالف لما كان عليه ولما حدث له » (٥٧) هذا البطل البيرونى الذى يوشك ان يكون صورة شخصية لباسترناك نفسه ، فى تمرده الصامت ، وفى ترفعه عن الانخراط فى جوقة الناظمين والشراح ، وفى اعتصامة بالصمت والوحدة والنفى الاختيارى، تلك الحياة التي اختارها بملء ارادته ولا يبغى ان تكون له حياة سواها . ومن هذا الموقع واصل باسترناك بلورة صورة هذا الرومانسى الجديد المتلىء فى نفس الوقت بروح كلاسيكى، وبقدر كبير من الطهرانية الاخلاقية النبيلة .. وتؤكد اغلب قصائد هذه المجموعة على قيمة الحياة فى هذا العالم العاصف المليء بالاحباط وموانع التحقق . وفيها تطل علينا مجموعة من الملامح الفنية الجديدة على شعر باسترناك. فقد كان كاتبه الاثير فى ذلك الوقت هو **أنطون تشيخوف** الذى يجسد الحقيقة والبساطة والطبيعة . وكانت هذه القصائد الاخيرة اكثر كلاسيكية من اى من اعماله السابقة ، وتغير اسلوبه فيها كان نتيجة لتغير موضوعاته . **فقد ظهرت فى هذه الأشعار عظاته عن الاخلاق السامية والتضحية بالنفس والحب »** . (٥٨)

---

(٥٧) ارنولد هاوزر (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ص٢٢٨ .

(٥٨) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

اما من الناحية الفنية فان هذه القصائد تبلور لنا خصائص شعر باسترناك بكل خبرته ما تكون ، فقد اتى لها باسترناك بكل خبرته الشعرية الطويلة . واكد عبرها انه « شاعر الجوهر وشاعر العين والاذن . يمتلك عقلا قادرا على الربط السريع والعميق بين الاشياء والمعانى . ففى كل قصيدة وفى كل مقطع من كتاباته النثرية نجد تدفقة الخاص ورؤاه المفاجئة التى لا نجدها عند شاعر سواه » (٥٩)

فقد كانت مقدرة باسترناك التى لا تحد على الربط بين الصور والجزئيات بمهارة تلقائية واحدة من السمات التي ميزت أشعاره وأعطتها مذاقها الفريد . ولم يتعمل باسترناك بأى حال من الاحوال وفرة الصور أو الربط بينها ، فقد كان يكره التعمل والادعاء كراهية تشيكوف العظيم لهما .. وفي « مقالته عن **شوبان** كتب باسترناك بازدراء وكراهية عن الخطابية المسرحية والشفقة الطنانة والصفوية الخادعة والاعماق الوهمية والعواطف المزيفة .. فهذه الادعاءات هى على الصعيد الفنى ما لا تستطيع الواقعية الحقيقية ان تحتمله . والواقعية الحقيقية وفق تصور باسترناك تتحقق فى العمل الفنى عندما يستطيع الفنان أن يخلد فى فنه كل التفاصيل الدقيقة للحظة الواقعية التى يصورها . ولا يعنى هذا ان شعره كان نسخة مقلدة أو مكررة لما شاهده . لان كل جزئية من هذه التفاصيل ترى فى ضوء تأمل عميق للكون وللعالم وللأبدية » (٦٠) ولأنه لم يكن يؤمن بان من وظيفة الشعر ان يسجل صورة فوتوغرافية لحقائق الحياة الموضوعية ، وانما كان يؤمن بأن الذات والموضوع لا ينفصلان ، فليس هناك كون مستقل عن عقل الانسان وخياله ووجدانه ، وليس هناك ذات انسانية لم تنفعل بالعالم الخارجى ، كل ما هنالك تجربة انسانية جياشة تداخل فيها الذات والموضوع . وكل واقع عنده ملون بموقف الذات من الموضوع . فالانسان عند باسترناك هو مركز الكون ووعى الانسان ، هو القوة المحققة لوحدة الوجود . فان اردت ان تعرف الى اى المدارس الادبية كان باسترناك الشاعر ينتمى ، فان اقرب المدارس الى فنه هى المدرسة التأثرية التى تمتزج فيها الذات بالموضوع » (٦١) وهذا ما يهب الموضوع الذى يصوره حيويته وتوهجه . لان باسترناك فى استرجاعه لتوافه الحياة واهتياجات العالم المحيط به ، كان يضفى على هذه الجزئيات من روحه ورؤاه ما يعيد به خلقها من جديد ، لانه كان دائم التحديق في داخله ، ودائم التأمل فى حياته الداخلية . فقد كان « باسترناك ـ مثل فاليرى ـ مقلا شحيح الانتاج ، ولكن الاعمال القوية التى ابدعها كان لها ـ كأعمال فاليرى ـ تأثير ضخم وفورى على الشعراء الذين اتبعوه . وتبدو أشعاره بالنسبة للقارىء العادى غامضة مبهمة لا معنى لها . لكنها تتميز عن أشعار فاليري بالجدة والاصالة والغنائية والصور الجادة . وقد استطاع باسترناك ان يجمع بين مستويين متناقضين فيما يبدو . اولهما هو المستوى الانفعالى المتوهج الطالع من أغوار اللاوعى . وثانيهما هو النقاء العقلانى المثقل بالثقافة الجافة . فقد كان باسترناك ينظر الى العالم المحيط به ويصف الحياة فيه بذاتية مفرطة . واذا بدا ما يصفه جديدا او غريبا ، سواء أكان منفرا ام مفاجئا في جماله ، فذلك لانه كان يبدع الشعر بعيدا عن المواجهة بين عالمه الداخلي والعالم الخارجى . فقد كان هناك رسام وراء باسترناك بنفس الصورة التى كان

---

(٥٩) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترناك (كتابات شعرية ونثرية) ص ٧ .

(٦٠) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) بمجلة الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٦١) د . لويس عوض (الاشتراكية والأدب) ص ١١٢ .

بها رجل رياضيات وراء فاليرى » (٦٢) لكن الرسام الكامن وراء باسترناك لم يطغ على الشاعر فيه ولم يوقعه فى الشكلية .. فقد كان باسترناك شديد الحرص على المعنى والايقاع فى تجربته الشعرية برغم ولعه بالصور والتفاصيل والعلاقات بين الجزئيات . **وقد دفعه هذا الحرص الى القول بان « فى الكتابة كما فى الحديث«فان موسيقى الكلمة ليست هى بالضبط مادة الصوت فيها . انها ليست نتيجة التساوق النغمى بين الحروف المتحركة والحروف الساكنة ، ولكنها نتيجة العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، وان محتوى المعنى دائما ما تكون له الصدارة فى هذا المجال » (٦٣)** وهذا الفهم العميق لطبيعة الموسيقى فى القصيدة هى التى « أعطت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السيريالية المستقلة بذاتها ، والتتبيع والاستعارات ، وكانت أساليبه الشعرية وخياله اللفظى وابتكاريته ، تنقل لنا ما يسميه بالابعاد العاطفية للواقع » (٦٤) برغم ضيق رقعة الواقع الذى يتحرك فيه كما يقول زيلينسكى حينما يشير الى « ان باسترناك يصدمك مرتين .. اولاهما بصوت وتركيب شعره .. بأحاديثه صوته وايقاعه المنفرد وبانبثاقاته المفاجئة التى لا يمكن التنبؤ بها فى استعاراته ومقابلاته بين الجزئيات والصور. وثانيتهما ، بضيق الافق الاجتماعى الذى يتحرك فيه شعره ، فقد كان بلوك حساسا للتاريخ ، وكان ما ياكوفيسكى هرقل التاريخ، يلتقط صخوره الكبيرة ، يلعب بها ويطوعها لشعره بسهولة . ولكن الميدان الذى تحرك فيه باسترناك كان فى مثل النطاق الذى يتحرك فيه الصائغ أو صانع الساعات الذى يعمل على منضدة » (٦٥) لكننا لو سلمنا بضيق الرقعة التى تحرك فيهاشعر باسترناك فان علينا ان نسلم ايضا بمهارته المقتدرة فى علاج هذه الرقعة الضيقة ، اذ استحوذ فى شبكة هذه الرقعة المحدودة على العالم الانسانى بأسره ، بانفعالاته وصبواته وعلاقته بالارض وبالطبيعة وبالحياة . وليس هذا على باسترناك بكثير .. لأن « باسترناك شاعر أصيل .. استفاد من الرمزيين ، ولكنه تشرب الكثير من المؤثرات الاوروبية فى بواكير حياته . كتب شعرا غنائيا ذا طاقة ايحائية كبيرة وخيال تصورى، يظهر تأثره بكثير من الشعراء دفعة واحدة . فهناك ميراث ثقافى كبير خلف شعر باسترناك ، وان اندغم فى يناعة مدهشة تعطى كل شىء يصفه مظهرا جديدا » (٦٦) وربما « كان شعره الاول مفرطا فى التعقيد من الناحية البنائية ، ولكن اعماله الاخيرة جنحت الى الوضوح الكلاسيكى ، اذ كان يبنى شعره وفق خطط متعددة فى آن واحد ، وذلك باستعماله الخاص للتراكيب اللغوية ، وبخلق اواصر جديدة تربط بين الصور . وبكشفه عن جوهر الظاهرات وابراز محتواها الفلسفى بمهارة فائقة » (٦٧) ولذلك فقد

---

(٦٢) ج . ب . بريستلى (الأدب والانسان الغربى)ص ٣١٧ .

(٦٣) بوريس باسترناك ، من مقابلة ادبية معه اجرتها اولجا كارلسكى ونشرت ضمن كتاب (الكتاب فى عملهم) ص ١١٨ .

(٦٤) مارك سلونيم (تاريخ الأدب الروسى) ص ٢١١ .

(٦٥) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضاياوالبشر) ص ١١٢ .

(٦٦) ج . م . كوهن (تاريخ الأدب الغربى) ص ٣١٠ .

(٦٧) راجع (خمسون شاعرا سوفييتيا) جمع فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج ، ص ٣٤٤

Fifty Soviet Poets, compiled by Vladimir Ognev and Dorian Rottenberg, Progress Publishers, Moscow, 1969, p. 344.

استطاع باسترناك أن يكـون علامة هامـة في تاريخ الشعر الروسي ، وأن يؤثر وحـده في مساره تأثيرا يعدل ، ان لم يفق ، تأثير تلـك الجوقة الحاشدة من شعراء الحرب والبناء . لانه ذهب بشعر الطبيعة وهو الموضوع الثالث الذي سيطر مع موضوعي الحرب والبناء على ربع قـرن من حياة هـذا الشـعر العامرة بالحيوية والمأساوية معا ، الى آفاق جديدة وخصيبة . ولانه كان من الشعراء القلائـل الذين اهتموا بروح الشعر ، وترفعوا عـن ابتذاله ، والذين تعهـدوا جذوة الشـعر الروسي في سنوات الجليد وتعهـدوا معهـا المواهب الجديدة التي ستتفجـر معها مـع ذوبان الجليد واحدة من أهـم الثـورات في تاريخ الشعر الروسي الحديث .

● ● ●

ولم يكن الميدان عاريا الا من باسترناك . فقد كان معه عدد آخر من الشعراء الذيـن ابدعوا نماذج هامة من شعر الروح والطبيعة والتمرد الصامت نذكر منهم **مارينا تسفيتا ييفا ونيكولاي زابولوتسكي وفلاديسلاف خودا سيفيتش** (١٨٨٦ ـ ١٩٣٩) Vladislav Khodasevich **والكسندر ياشين** (١٩١٣ ـ ١٩٦٨) Alexander Yashim .. هؤلاء الذين دعوتهم قبل قليل بالباسترناكيين القدامى ، لانهم تحركوا في نفس النطاق الذي تحرك فيه باسترناك وابدعوا اعمالهم في نفس المناخ الذي مارس فيه ابداعه ، وقفوا مثله خارج المدارس الادبية المختلفة وان لم يطرحوا كلية انجازات هذه المدارس الفنية ، بل استفادوا من مختلف مغامراتها واضافاتها ، واستوعبوا الى جانب هذه المغامرات الروح الشعرى الكلاسـيكي الذي ينحدر من **درجافين** حتى **تيوتشـيف** ، والتوهج الرومانسي الذي تألـق في اشـعار **ليرمينتوف ونيكراسوف** ، والقوةالايحائية التي تنضـح بها اعمـال الرمزيين . وحاولوا بعد استيعاب التراث الشعرى والمغامرة المعارة معا ان يقفوا في وجه طوفانات النثر التي توشك ، باسم التجديد وانزال الشعر من السماء الى الارض ، أن تعصف بروح الشعر الروسي وان تجهز عليه ، فأنقذوا الشـعر بتمردهـم الصامت ذاك من الامتهانات اليومية التي كانت توجه اليه .. وحافظوا على جذوته متقدة حتى تسلمتها منهم طلائع النهضة الشعرية في عصر ذوبان الجليد . وقد عانوا في سبيل ذلك كثيرا مثل باسترناك .. وقد كان بعضهم أسوأ منه حظا ، فقد انتحرت **تسفيتا ييفا** عام ١٩٤١ بينما قضى **زابولوتسـكي** ست سنوات في السجون ومعسكرات العمل الاجبـاري ، وتعرضوا جميعهم لنفس حصار الصمت والنقد والتجاهل الذي ضرب حـول باستـرناك في سنوات متعددة من حياتـه .. واذا بـدانا حديثنا الموجز عن هذه المجموعة بمارينا تسفيتا يفا فاننا سنجد انها قد نشرت أول مجموعاتها الشعرية عام ١٩١١ (اشعار عن سوء نيتشكا) وكتبت بين ١٩١٨ و ١٩٢٠ اشعارا ناصرت فيها الجيش الابيض في حربه ضد البلاشفة ، فلما انتصر الجيش الاحمر لم تجد امامها مفرا من الهجرة عام ١٩٢٢ فسافرت الى باريس ثم تنقلت بين عدد من الـدول الاوروبيـة . وطوال اقامتها في أوروبا كتبت معظم اعمالها الشعرية . ولكنها لم تطق البقاء بعيدا عـن وطنها فعادت الى روسيا مرة اخـرى عـام ١٩٣٩ ، وبعد عامين من عودتها تلك انتحرت تسفيتا ييفا عام ١٩٤١ في ظروف غامضة .. لم تترك ابيات شعر واضحة كتلك التي تركها يسينين أو ماياكوفيسكي تبرر بها هذا اليأس الفادح من الحياة ، ولكنها تركت هذا التبرير في طوايا اعمالها الشعرية التي احتفت بقضايا الروح والطبيعة والمصير التعس للانسان في عالم تخلت عنه الآلهة ، أو اطاح هو بها دونما ترو . في هذا العالم وجدت تسفيتا ييفا في الشعر خلاصها الوحيد ..

عندما سمت ترجيع اصوات الوجود ، أيها الرب الهى ،

ادركت انني أستطيع أن أعصف ببوابات الفردوس الهائلة

انها في حجم كتفي العريضين اللتين خلقتا لكي تحملا حقائب الحقول

ولان كل الاشياء ممكنة ،

فربما كانت بعض أخبار الحروب الباطلة المسعورة

التي غنيت فوق سرير مهدي

وبعض التذكارات الباقية من ذلك اليوم البعيد

هي التي دفعتني لان أجعل الكلمة هدفي .

بل انها تعتقد انها دفعت اليه دفعا منذ شهور المهد الأولى .. ومن هنا اخلصت له الى أقصى حدود الاخلاص .. وهذا الاخلاص الشديد هو الذي يمنح شعرها مذاقه الفريد، وهو الذي دفع باسترناك الى أن يقول « انني أضع تسفيتا ييفا في مكانة عالية ، انها شاعرة متمكنة منذ بداياتها الاولى . ففي عصر التكلف والتقليد كان لها صوتها الخاص المتميز بانسانيته وكلاسيكيته . وكانت امرأة لها روح رجل . وصراعها مع الحياة اليومية يمنح اعمالها عمقها واصالتها . لقد جاهدت في بلوغ الوضوح الكامل وحققته . انها كشاعرة أعظم من **أنا أخماتوفا** التي احترم دائما بساطتها وغنائيتها . وقد كان موت تسيفتا ييفا أحد الاحزان الكبرى في حياتي»(٦٨) فقد كانت واحدة من الشاعرات الروسيات القلائل اللاتي اقتربن من جوهر ما يسمونه بالشعر الخالص في اغنياتها البسيطة العذبة ، التي تجردت فيها من العواطف والاهتمامات النسوية التي تسم شعر الشاعرات بميسم مشترك .. وهذا ما دفع باسترناك الى القول بانها كانت تملك روح رجل ، فقد كانت تكابد مكابدة الرجال ، وتترفع عن هذا العالم النسوى الذى تدور حوله اعمال الفنانات . وحينما كانت تغني للحب كان لأغنياتها طعم فريد غير ذلك الذي نلمسه في اغنيات الحب النسائية ..

تدق الامطار على نافذتي ،

واسمع مع دقاتها صرير آلات العمال في الخارج

لقد كنت أنا مغنية جوالة وأنت ابن امير

كنت اغنى عن المصير البشرى التعس

وانت متكىء على « سياج السلم الاملس ، ترنو الى

لم تعطني روبلا أو كوبيكا ، بل منحتني ابتسامة .

●●●

ومثل **تسفيتا ييفا** كان **خودا سيفيتش** كلاسيكيا وانسانيا الى اقصى حد ، واهتم مثلها بقضايا الروح ، وأضنته الهوة الدائمة بين عالم الروح والعالم المادى او الواقعى ، وهاجر مثلها الى باريس عام ١٩٢٢ ولكنه ظل هناك حتى مات عام ١٩٣٩ وهو العام الذى عادت فيه الى روسيا . وقيل انه اعتزم العودة مثلها ولكنه مات قبل أن يحقق حلم العودة الذى حققته هى بالفعل . لكن شعره كان مثقلا بالسخرية والالم ، معتمدا على المفارقة باعتبارها وسيلة بنائية ناضجة ، وكان يميل الى اللغة البسيطة والواضحة ويسخر كثيرا من اللغة التى تنشد التعبير عما وراء المنطق والتى نادت بها المدرسة المستقبلية .. وكان خودا سيفيتش شديد العداء للمستقبليين لأنه كان يعتقد ان دعوتهم

(٦٨) بوريس باسترناك ، من مقابلة أدبية معه اجرتهااولجا كازليل ونشرت ضمن كتاب (الكتاب في عملهم) ، ص ١٢٥ .

تبغى تدمير الشعر الروسى لا تجديده ، وكان يفزع من اطاحتهم بمهابة التراث الكلاسيكى الذى كان يكن له كل تقديس ، وكان يعبد بوشكين ويرى انه الخالق الحقيقى للعقل الروسى، فعندما أبدع اللغة الشعرية الصافية التى صاغ بها اعماله الشعرية والتى صيغت منها ، من وجهة نظر خودا سيفيتش اللبنات الأولى للعقل الروسى وللوجدان الروسى على السواء . وكما كان يكره المستقبلية ويسخر من بحثها عن اللغة لماوراء المنطقية فقد سخر أيضا من موجة النثر الحماسى التي اجتاحت الأدب الروسى باسم الشعر وهى منه براء . .

الكلمات المفككة المشوشة الحماسية ،

لا تخلق اى احساس على الاطلاق .

فالاصوات هى الاكثر صدقا من المعانى ،انها

الموسيقى .. الموسيقى .. موجات الموسيقى التى تمتلىء بها اغنياتى

والتى تخزنى بنصالها الحادة الضيقة المدببة

فأتسامى على نفسى ، وعلى حقائق الحياة

اقدامى مغروسة فى النيران التي تستعر تحت الارض

وهامتى مع النجوم التى تمرح فى السماء .

وبعينين مفتوحتين على اقصى اتساعهما ، كعينى حية ،

ارقب موضوعاتى المرة ، وانصت الى اغنياتى الوحشية .

واستمر يكتب هذه الاشعار الساخرة التى تنطوى دائما على حنين مشبوب للارض الروسية ، وعلى توق عارم للعودة اليها ، ومن ثم فقد توهجت فى الاشعار التى كتبها فى المنفى ذكريات الطفولة التى تمتزج عنده بصور الطبيعة ومشاهدها .

• • •

اما **زابولوتسكى** فقد انضوى لفترة تحت لواء المستقبلية ، مثل باسترناك،ولكنه ما لبث ان ازور عنها . ومنذ أن أصدر ديوانه الهام (اعمدة) عام ١٩٢٩ وهو يحتل مكانة هامة في واقع الشعر الروسى . ذلك لأن ديوان (اعمدة) عمل دقيق ومعقد في تكنيكه . . انه سلسلة من الصور القاسية الخشنة غير الرومانسية لشتى مناحى الحياة فى لينينجراد .. لمشارب الجعة وللاعب كرة القدم فيها ، لسيركاتها ومواخيرها ، موصوفة بسخرية وبتفاصيل واقعية سخية ، وان اتشحت بقدر كبير من الزخرفة او الترصيع » (٦٩) الذى يعود الى ولع زابولوتسكى بالتراث الكلاسيكى ، والى انصاته الطويل لايقاع الكلمات ، والى ضيقه ببعض التكلف الذى شاب تجريبية المستقبليين ودفعه الى الازورار عنها قبل انتحار ما ياكوفيسكى بقليل . ولم تكن طبيعة زاموفسكى التأملية ولا تقديره العميق للتراث الشعرى الروسى مما يتفق مع هوى المستقبليين ، ومن هنا فقد ارتد مرة اخرى الى **تيوتشيف** .. الى قصائده المحكمة الغامضة الشفافة الناضحة بالاشعاعات الروحية المتلئة بالوجد الصوفى . . عاد الى هذه القصائد ليتغنى وفق منهجها بالطبيعة ، وليستقى من لغتها مفردات قاموسه الشعرى . . « ومثل **تيوتشيف** » ، فان **زابولوتسكى** يثير خيالاتنا بلغته القديمة الممعنة فى سلفيتها . فقد كان نقيضا **لكيرسانوف** ، لا يجاهد كى يبهرنا بالتماعاته والاعيبه اللغوية ، بل تشعر معه

(٦٩) ديمترى ابولونيسكى من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

بانك مع هؤلاء النفر من البشر الذين يحتاج الانسان في صحبتهم الى ان ينصت ويفكر»(٧٠) فدونما انصات وتفكير لن تستطيع أن تكتشف الابعاد الثاوية خلف بساطة السطور الشعرية الخادعة ، ولن تكتشف اللمحات الميتافيزيقية خلف الاسراف فى تناول التفاصيل الواقعية .

عبر نافذتى ، ابصر القناة المتعرجة تطل على جيرتنا كلها ،

وسائقى عربات الجر وقد اوثقوا خيولهم ،

المطهمةبسروج مزخرفة بصفائح من النحاس،

يمشون بوقار الملوك القدامى ، وقد التفوا بستراتهم ،

وتحلقوا حول اقداح الجعة ثم غرقوا في الشجار ،

أن سائقى عربات الجر جالسون فى مشارب الجعة ،

بينما اجتماع رؤوس خيولهم السرى كاجتماع الكرادلة ،

وهي تحدق فى المراعى المغلقة عبر النوافذ ،

وهنـاك ، وراء اجتمـاع الرؤوس السرى

يتحرك حشد من البشر عبر اكثر من نصف فرست (٧١)

رجال عميان ، وصيادو صـقور ، وباعة متجولون ،

ويستمر زابولوتسكى فى اقتناص تفاصيل المشهد بطريقته البارعة الساخرة معا .. ان الخيول فى هذه السطور وقد شدت الـى مرابطها خلف الزجاج لاتدرك انها حبيسة : ولكنها تظن أن المراعىهى المغلقة..وثمة موازاة دائمة بين هذه الخيـول الواهمة وسائقيهـا الغارقين في احتساء الجعة . ومن الصعب ان تقول بدلالة واحدة للمقطع او للقصيدة عند زابولوتسكى .. كما انه « من الصعب ايضا ان تصف مجال موضوعات زابولوتسكى ورؤاه. انه يكتب دائما عن فتاة السهول الصغيرة ، وعن ممثلة عجوز ، وعن الكراكى الطائرة ، وعن غابات الصنوبر والمدن ، وعن السهب ، عن أوراق غابات الكاليبتوس ، فيكتشف عن جمال هذا العالم الملىء بالتوترات الخفية ، وزابولوتسكى لايعظ ولا يعلم ولكنه يحدث ببساطة عن اكتشافاته ويجعلنا نفكر فيها »(٧٢) وهو من هذه الناحية شبيه لنيكراسوف في قدرته على اكتشاف الابعاد الشعريةفى الاشياء العادية ، وفى دفعنا الى الدهشة الدائمة ازاء بكارة اكتشافاته تلك .

تنتصب الاشجار كالموظفين الرسميين ،

ومنذ أن الفت النمو داخل البيوت ،

فقدت للابد ، بداوتها وكينونتها الاولى ؛

التى اتسمت بهما منذ ازمان بعيدة .

انها الآن وراء السور..تحت القفل والمفتاح

هذه الابيات من شعر زابولوتسكى الاخير تشير الى أن شعره الذى نشر بعد عام ١٩٤٨، بعد تجربة السجن ومعسكرات العمل الاجبارى قد اتشح بقدر من السخرية والمرارة . والى انه « شديد الاختلاف من حيث الاسلوب عن شعره الاول .. انه يبرهن على ان طريقته التجريبية قد اتيح لها أن تنحو نحو الشعر التراثى . وفى نفس الوقت فان رؤاه الاولى ذات الطابع الخيالى وعالمه الغارق في الاطياف

---

(٧٠) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى) القضاياوالبشر ص ١٦٣ .

(٧١) الفرست Verst مقياس روسى للطول يعادل ٣٥٠٠ قدماً .

(٧٢) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

قد نسخت خلال تأكيده لجمال الحياة الذى ينعكس فى الطبيعة وفي الانسان » (٧٣) وبرغم الفترة القليلة التى عاشها زابولوتسكى بعد عودته الى ساحة الشعر والحياة فقد استطاع ان يبدع خلالها مجموعة هامة من القصائد التى اكدت دوره وأهميتـه .. ودفعت أحد النقاد الى أن يقول « ان زابولوتسكى بالنسبة لى واحد من أكثر الشعراء موهبة واصالة فى تاريخ الشعر الروسى لانه يقيم توازنا كلاسيكيا بين الفكر والانفعال فى شعره . وينطلق بداءة من خيال شعرى . ويبلغ الكمال والوضوح بشكل تدريجى ، وينطوى شعره على افكار فلسفية تتخلل حشود احلامه الرومانسية . وقد قال لى زابولوتسكى ذات مرت ، ان أهم شيء بالنسبة للشـاعر أن تكون له زاويتـه الخاصة فى الرؤية . ومـن حيث الاعمـاق الحقيقية للشعر فان عليه أن يكتشف مالم يستطع الآخرون تمييزه » (٧٤) .

●●●

لايبقى بعد ذلك من الباسترناكيين القدامى سوى **الكسندر ياشين** الذى ولد ونشـأ فى احدى قرى شمال روسيا الباردة ، حيـث الغابات الكثيفة التى لانهاية لها ، والحيوانات الطليقة التى تمرح في انطلاق لايحد . « وحيث نقاء وبكارة اللغة المحلية والمعتقدات والخرافات القديمة ، والعادات والازياء والمأثورات ، لا تزال باقية حتى اليوم .. ولذلك كان شعره زاخرا بالالوان نابضا بالحيوية من حيث اللغة ، وان كانت موضوعاته سطحية الى حد ما » (٧٥) تفتقر الى ذلك التعدد في المستويات والايحاءات الـذى نجده عند اقرانه من الشعراء الـذين دعوناهم بالباسترناكيين القدامى . والى تلك الاعماق الروحية والميتافيزيقية التى نجدها . لكنها تتفق معهم فى احتفائها الشديد بجزئيات الطبيعة ، وفى روحهـا المأسـاوية وحسـها الشفيف بالجمال ، وترفعها عن تسخير الشعر لترديد المقولات الساذجة ، واحترامها العميق للتقاليد الشعرية الروسية وللتراث الكلاسيكى الشعرى . وفى شعره قدر كبير من الفنائيـة البالغة البساطة المتميزة اللغة والايقاع ..

عندما نتحدث عن الاشياء التى نعزها ،

التى فزنا بها فوق كل الاشياء ،

سنجد أنها تتضمن حفنة من الكلمات ..

كلمات مثـل :

الوطن .. والوفاء .. والشرف

كلمات مثـل :

الصداقة .. والاخاء

لا ، هذه الكلمات ليست مجرد كلمات .. محض كلمات فارغة

فاذا كانت بالنسبة للجميع مجرد كلمـات عاديـة

كتلك الكلمات التى تزعجنا كثيرا في هـذه الايام

لكان باستطاعتنا ان نطردها وننحيها ،

حتى يتبدد معها الحزن والالم ..

لكن هذه ليست ابدا مجرد كلمات ، محض كلمات فارغة .

وقد كانت قصته (الروافـع) ١٩٥٦ مـن الاعمال الادبية التى ساهمت في كسر حصار الصمت حول الادباء الذين حوصروا بالكوابح

---

(٧٣) ديمترى اوبولينسكى من مقدمته لكتاب (بنجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

(٧٤) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٧٥) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسـون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٢٨ .

المجد انوفية.. وفى التمهيدلعصر ذوبانالجليد .. وتـدور القصة حـول اجتماع فى أحـد الكولخوزات ، أخذ المدعوون اليه قبل انعقاده يتحدثون ويثرثرون وينتقدون كل شيء ،لكن ما أن بدأ الاجتماع الرسمي حتى عم الصمت ، ووافق الجميع على كل الاشياء التيأشبعوها نقدا قبل قليل ، وبحثوا فيهـا عن جـوانب ايجابية ،وتحولواالى روافع فى آلة صماءتدور فى آلة غريبة .. لكن ما أن انفض الاجتماعحتى عادوا جميعا الى حياتهم العاديـة واستردوا آدميتهم المهدورة .. وكان هذا التجسيد الفنى الحاد لبشاعة الخوف من الاعمال التيساهم بها ياشين فى تذويب الجليد الذى تجمدت معه الحياة الفكرية ابان سيطرة **اندرية جدانوف** .

●●●

طلائع النهضة الشعرية .. وبدايـة ذوبـان الجليد :

قلت ان حديثنا عن باسترناك هو المدخـل الطبيعى للحديث عن ثورة الشعر الروسى التي اندلعت فى السنوات الاخيرة من الخمسينات ، لان باسترناك كان النبع الروحى الذى ارتوت منه مغامرة الشبان الذين اضطلعوا بهذه الثورة ولانه كان همزة الوصـل بين الجيـل الجديد والتقاليد العظيمة للشعر الروسى . وقد قادنا باسترناك بحق الى مشارف هذه الثورة ، لكن دور باسترناك وحده ، هو والمجموعة الصغيرة التي سارت على نهجه ، لا يكفي لتفسير قوة واندفاع هذه الثورة ، ومن هنا كان لا بد ان نتحدث هنا عنالظروف التي هيأت لهذه الثورة التفجر والنجاح ، وعن الطلائع الشعرية التي مهدت لها الطريقوالتى يعود اليها فضل انضاج الظروف الموضوعية التى حملت ــ على خطها المتنامي ــ شعراء الجيل الجديد الى سـاحة الشعر الحقيقية وازالتمنطريقهم العقبات .. ثم هيأت لهم الارض التى شيدوا فوقها بناءهم الشامخ . عند ذلك سنعود مرة أخرى لذلك المناخ الذى نحىّ شعر باسترناك ورفاقه عن واجهة الصدارة وان لم يحرمه مـن التأثـير الفعال فى دائرة طليعية من القراء وهى الدائرة التي تخلق منها الشعر الجديد .. وذلكالمناخ الذىسيطرت فيه الجدافونيةومارست النفود على شتى مجالات الفكر والابداع غداة الحرب وحتى موت ستالين ، بل وبعد موته بسنوات .. لكن خلف قناع هذه السيطرة الصارمـة كانت أجنة الثورةعليها تتخلق فى هدوء .. ففى سنوات ستالين الاخيرة ، كانت الستالينيةقد أوجدت جميع أدوات تصفيتهـا ــ كما يقول سارتر ــ لانها كانت قد شيدت بناء اقتصاديا هائلا ،وحققت انتصارا عسكرياكبيرا فىالحرب العالمية الثانية ، وانتصـارا علميا مماثلا دلف بها الى العصر الذرى ، وكانت رقعة التعليم قد اتسعت،والبناء الاشتراكي قد ازداد صلابة ورسـوخا . كل هذه الانجازات التى حققتها الستالينية ، كانت تنطوي فى جانب من جوانبها على تصفية الطابع القسرى للنظام الستالينى .. فبعد ان تحقق كل هذا لم يعد ثمـة مبرر مقبول للانكماش والانغلاق والارتياب فى الجميع .. كانت ثورة الصين قد نجحت ولـم تعـد روسيا البلد الاشتراكى الوحيد المعـزول .. فها هى الصين من ناحيـة ، وها هى اوروبا الشرقية التى تخلقت ملامحها بعد الحـرب على الجانب الآخر كما « كان النمو الواسـع للاشتراكية يولد في آخر سنى ستالين تناقضا كامنا ماتزال الديكتاتورية تحجبه ، لكنهكان سينفجر عاجلا ، أو آجلا . كانت تلكالحركة بانتاجها اطاراتها الجديدة ، تخلـق التعارض بينها وبين الاطارات القديمة . لقد كان هناك نظامان فىالاتحادالسو فييتى : **فمنجانبمجتمع خاضع خضوعا شديدا للتسلسل** ، التفاوتات فيه ماتزال صارخة ، لكنه اعطى نفسه فىظل ستالين وبفضـل الستالينيـة ، مؤسساتـه الخاصةوبنيته وانسجامه . وكانهذا المجتمع بالرغم من تناقضاته الباطنية يقف من تلقـاء نفسه على قدميه ويتطور باستمرار .. ومن

الجانب الآخر ديكتاتورية بوليسية غير ذات نفع فعلي، وادارة عاجزة عن حل المشكلات الجديدة وعن تجاوز التناقضات او التحكم في المنازعات» (٧٦).

وظلت الهوة بين النظامين تتسع بالتدريج و «كان مستوى الثقافة قد ارتفع بشكل محسوس .. فالعمال الشبان المثقفون الواعون ما عادت لهم علاقة بجماهير ١٩٢٦ الامية. وكان في مقدورهم ان يقدموا مساهمتهم لتخطيط عقلي ومفسر بوضوح . كما كانوا يتحملون بصعوبة استبداد الصغار من أمثال ستالين في العمل او الورشة ، وبصعوبة أكبر ايضا وجود نخبة **استخانوفية** تتعارض مصالحها مع مصالحهم. فقد كانوا هم المرتبطين حقيقة بالانتاج لأن المرحلة الثانية من البناء الاشتراكي كانت تتميز بأهمية التكنيك المتزايدة ، وبأن الاختصاصيين يستمدون الحماية والقيمة من وظائفهم . وهذه الاهمية الجديدة المرتبطه مباشرة بالانتاجية ، تميل الى وقايتهم من الستالينية . ان تكريسهم انما يأتيهم من قدراتهم ، وهذه القدرات هي مايحميهم من اخطار زوال الحظوة وتؤسس في كل واحد منهم وعيه لذاته» (٧٧) وكان هذا الوعي بالذات الذي يرتوي من قدرات كل شخص لا من حظوته لدى مكتب الحزب هو الجنين الاول الذي تخلقت منه بذور الثورة على الطابع الستاليني للحياة في روسيا ، وبدات هذه البذور في النمو بعد موت ستالين « ونحن مرغمون على الاعتراف بان العامل الرئيسي في خلق الاتجاه المضاد للستالينية كان بكل بساطة موت ستالين . فقد انزلق حجاب جنائزي ليظهر المجتمع لنفسه . وقد اختفى مفهوم بال عن الاندماج الاجتماعي في نفس الوقت الذي اختفى معه الشخص الوحيد القادر على فرضه . ذلك هو بالضبط ما يجعل عودة دكتاتور ما مستحيلة . فالمجتمع لن يتعرف نفسه فيه وخلفاؤه لا يملكون وسيلة التشبه به حتى لو رغبوا في ذلك فهم ليسوا مقدسين، ولا يمكنهم ان يصبحوا كذلك. فالمجتمع الايجابي قد صفى الاصنام والعبادات» (٧٨) ومن ثم اصبح من الصعب الاستمرار في الوضع القديم. واصبح من الطبيعي ان تمارس تناقضات الواقع الجديد فعاليتها .. وان تتراخى بشكل تدريجي قبضة الجدا نوافية التي احتوت بين اصابعها كل شيء .. وان تستفيد الاعمال المعبرة عن صبوات العالم الجديد من هذا التراخي ، وان توسع من اثره ومداه . وقبيل موت ستالين بقليل، كانت بشائر هذا التناقض قد بدأت تسفر عن نفسها، في مسارب جانبية، داخل الروايات التقليدية التي اخذت تتحدث عن التناقض بين الفني ورجل الحزب، وتتحدث عن جناية تدخل الحزبيين في كل شيء دونما فهم .. وعقب موت ستالين تزايدت حدة هذه النبرة ، وتعاقبت الاعمال التي تفضح مأساة الجد انوفية وتبذر أجنة الادب الجديدة.

ومنذ نهاية عام ١٩٥٣ وبعد موت ستالين بشهور ظهرت في مجلة (نفوفي مير) أي (العالم الجديد) التي كان يرأس تحريرها **الكسندر تفارد وفيسكي** عدة مقالات ذات نكهة جديدة ومذاق نقدي جديد .. لانها كانت تتحدث عن الاخلاص في الادب ، وتنتقد الكثير من أوضاع الحياة .. واستمرت (العالم الجديد) في نشر هذا النوع من المقالات التي تستشرف بحق عالما جديدا ، حتى أقصى تفاردوفيسكي عن رئاسة تحريرها بالقرب من نهاية عام ١٩٥٤ .. وفي نفس العام ١٩٥٤ نشرت الرواية التي اصبح اسمها علما على هذه المرحلة وهي **(ذوبان الجليد) لـ إليا اهرنبرج**؛ ونشرت

---

(٧٦) ، (٧٧) ، (٧٨) جان بول سارتر (شبح ستالين) ص ١٣٦ ، ١٣٤ ، ١٣٨ على الترتيب .

بعدهـا رواية (**الفصول**) **لِ ڤيرا بانوفا** التي اعتبرت أكثر قسوة في تعرية مثالب المجتمع الروسى ، وفي الخروج علـى المفهوم السائد للادب وعن دوره التقليدى فى المجتمع .. وفى نهاية هذا العام ، وبعد اقصاء تفارد وفيسكى ، دعي الى عقد مؤتمر للكتاب السـوفييت . هوجمت فيه الاتجاهات البازغة والاعمال التى وصفت بانها تافهة ومجهضة ، ولم يشر فيه أحد الى الجدافونية ممـا اعتبر اقرارا لهـا وتجديدا لحيويتها .. لكن صوت الرسميين المرتفع فى هـذا المؤتمر كان ابلـغ دليل علـى احساسهم بأن قاربهم يوشك على الفرق .. فالاتجاهات الجديدة لم تكن نزوة تغيير ، بقدر ما كانت تعبيرا حقيقيا عن تناقضات الواقع . ومن هنا فانها ما لبثت ان مضت في طريقهـا برغم هذا المؤتمر .. ففى عـام ١٩٥٥ بدات الدعوة الى اعادة النظر في أوضاع الكتاب الذين صادرهـم العهـد الستاليني .. واعتـرف بديستويفسكى مرة اخرى ككاتب عظيم واحتفل بمرور خمسة وسبعين عاما على موته في الاتحاد السوفييتي كله .. واعيد النظر فى أوضاع عدد من الكتاب الذين شردوا وحرموا من الكتابة لسنوات طويلة .. وفى نفس العـام ظهرت رواية **دود تنتسيف** (ليس بالخبز وحده) ، وظهرت قصيدة كيرسانوف الساخرة (**أيام الاسبوع السبعة**) التى يتحدث فيها عن امكانية اختراع قلب صناعى يفـوق فى حساسـيته القلب البشرى .. فهوجمتا هجوما ضاريا .. لكن هذا الهجوم لم يمنع الموجة من الاستمرار فنشر **اهرنبورج** فى العام التالـى ــ ١٩٥٦ ــ دراسة عن **مارينا تسفيتا ييفا** التى كان مجرد الاشارة الى اسمها جريمة ، وكانت الدراسة مليئة بنماذج من اشعارها واشعار **آنا أخمانوفا**. ثم نشرت بعد ذلك قصة (الروافع) **لياشين** وقصة (رأى المرء الخاص بـه) **لجـرانان** . واتخـذت الاتجاهـات الجـديدة من مجلـة (موسكو الادبيـة) التى كـان يشرف علـى تحريرها **ايليا اهرنبورج** منبرا جديدا بعد مـا اقصى تفاردوفيسـكى عـن تحرير (**العالـم الجديد**) .. واستمر اهرنبـورج في تمهيـد الارض لهذه الاتجاهات الجديـدة بدراساتـه النقدية عن الآداب الاجنبية ، وخاصـة عـن **ستندال** .. وحملت المجلة الادبية (ليتراتورنايا جازيتا) لواء الهجوم على هـذه الاتجاهـات البازغة .. لكنها ما لبثت ان اضطرت في نهاية عام ١٩٥٦ الى الاعتراف بانه من المستحيـل التغاضي عن اصرار الكتاب الروس على ضرورة الاخلاص فى الادب والصدق فى تصوير الحياة. وفى العام التالـى ــ ١٩٥٧ ــ عقـد اجتماع لمجلس اتحاد الكتاب السوفييت تدخل فيـه **خروشوف** شخصيا لاخضاع المتمردين لكنه لم ينجح .. وفي العام التالى تفجرت القضية برمتها مرة اخرى مع ظهور رواية باسترناك (دكتور زيفاجو) في الخارج ومنحها جائـزة نوبل . واوشكت الموجة العاتيـة المناوئـة للتجديد أن تعود بالجدانوفية الى الساحة من جديد . لكن نجاحها النسبى كان موقوتـا ، وكان من الصعب عليها الاستمرار برغم الواقع والانفتاح الروسى على العالم ، وبرغم تأييد خروشوف لهذه الموجة فى المؤتمـر الثـالث للكتاب السوفييت عام ١٩٥٩ .. ففى هـذا المؤتمر اعلن تفاردوفيسكى بشجاعة ان أوان المفاخرة بالكم فى مجال الادب لا بد ان يمضى الى غير رجعة .. وان علينا « ان نتحدث عن الكيف فى الادب .. عن الادب العظيم المؤثر المثير للعاطفة بقوة افكاره وصوره والذى لا بد ان يتوفر لقراء عصرنا .. فمـا جـدوى سبعمائة مسرحية كتبت فى الفترة موضوع المناقشة بالنسبة لمشاهدة المسرح ؟ ان سبع مسرحيات جيدة كانت اقدر علـى امتاعـه وافادته معا من هـذا السـيل الـردىء .. وبالنسبة لعشاق الشعر ، اهم فى حاجة الى مئات الدواوين ؟ وقارىء الرواية أيحتاج الى ٣٦٥ رواية في العام) .. **ان السؤال الهام هو، ما مدى التنـوع والتبايـن في مـذاق هـذه**

الاعمال ؟ .. ان هذه الوفرة تضعنا بازاء نوع جديد من الروايات البوليسية التافهة » (٧٩) واشتدت فى هذا المؤتمر الحملة على الادب التافه الذى أوشك أن يعصف بالتقاليد الادبية والفكرية فى روسيا .. ولم يذكر فيه الادب الجديد ، ولكن موجته استمرت فى التصاعد والنمو .. وارتفع مدها مع تصفية آثار العهد الستالينى في شتى المجالات . وبلغ هذا المد ذروته عندما واجه مجموعة من المصورين والنحاتين التجريديين اعتراضات خروشوف نفسه بصمود وجسارة مع مطالع الستينات وكان في مقدمتهم النحات المعروف **ارنست نيزفيستنى** ، وعندما نشرت رواية الكسندر سولجينتش (اربع وعشرون ساعة فى حياة ايفان دينيسوفيتش) ، وعندما احتج الكثيرون على محاكمة دانيل وسنيافيسكى فى منتصف الستينات .. الى آخر ذلك من فورات .

ولم يكن الشعر بمعزل عن هذه الثورة بل كان فى مقدمتها .. فقد كان تفاردوفيسكى راعى التجديد فى مجلة (العالم الجديد) شاعرا .. وكان ايليا اهرنبورج رئيس تحرير مجلة (موسكو الادبية) هو الآخر شاعرا .. كما كانت مارجريتا اليجر من هيئة تحرير مجلة (موسكو الادبية) ومن اعضائها الفعالين شاعرة كذلك . لكن الذين ساهموا بدور كبير في ثورة الشعر الروسى ومهدوا لتفجير ثورة الشباب مع أواخر الخمسينات وشاركوا فيها ـ باستثناء باسترناك العظيم الذى كان الاب الروحى لثورة الشعر الروسى ـ هم **الكسندر تفاردوفيسكي وميخائيل لوكونين** **وبوريس سلوتسكى** (١٩١٩ ـ) Boris Slutsky **وفيكتور سوسنورا** (١٩٢١ ـ) Victor Sosnora **وفلاديمير سولوخين** (١٩٢٤ ـ) Vladimir Soloukhin **وايفجين فينوركوروف** (١٩٢٥ ـ) Evgeny Vinokurov وغيرهم ..

وقد سبق ان تحدثنا عن بعض اشعار تفاردوفيسكى التى صورت تجربة الحرب العالمية الثانية .. لكن تفاردوفيسكى لم يكن مجرد واحد من الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، واستمرأوا تكرار تجاربها بعد ذلك كما فعل كثيرون غيره . ولكنه كان واحدا من الشعراء القلائل الذين آمنوا بدور الشعر الكبير في صياغة الوجدان الانساني ، وفى تحقيق قدر أفعل من المشاركة الانسانية فى السيطرة على الحياة . ولذلك لم يكن شاعر حرب فقط مثل سوركوف ، بل كتب شعر الحرب حينما كانت الحرب هى التجربة الكبرى فى حياة وطنه ، وقبلها تغنى بتجربة البناء الاشتراكى في قصيدتيه الطويلتين (أستهلال) ١٩٣١ و (الطريق الى الاشتراكية) ١٩٣٣ التى قال عنها باجريتسكى « انها العمل الفنى الوحيد الذى استطاع ان يتعامل في هذه المرحلة من تاريخ الشعر السوفييتي مع موضوع محلى باصالة شعرية خالصة . فبساطتها المتناهية ، وغناها بالايقاعات المتنوعة ، ولغة الحديث اليومية التي كتبت بها تجعل منها النموذج الاكمل للقصيدة الموهوبة الناضجة » (٨٠) ثم صور تجربة المزارع الجماعية فى ديوانيه (ارض مورافيا) ١٩٣٦ و (تذكارات قرية) ١٩٣٩ بتمكن واقتدار تأكدت معها شاعرية تفاردوفيسكي فى التعبير بقوة وجلاء عن التعقيد والدرامية فى التجربة الشعرية . وفى احتضان الرؤية الشعبية بتراكبها ونغمتها القصصية ، وبأسلوبها الفريد الذى يذكرنا بالطبيعة

---

(٧٩) الكسندر تفاردوفيسكى (الواقعية الاشتراكية فى الأدب والفن) ص ٧٢ ، ٧٣

Alexander Tvardovsky, (Socialist Realism in Literature and Art (Progress Publishers, Moscow, 1971, pp. 72-73.

(٨٠) راجع اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفيسكى)بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

الاستعارية للحكايات الشعبية ، وبحساسية قصائده فى استدعاء الاحداث والظروف بأسلوب خيالى وبطريقة شديدة التركيز .

هذه السمات الشعرية التى تبلورت منذ أعماله الاولى هى التى جعلت لتفاردوفيسكى مذاقا خاصا ،وهى التي ستزداد حدة ورهافة ثم تمتزج بشىء من السخرية القائمة المرة في اعماله الاخيرة .. فبعد ملحمتى (فاسيلى تيوركين) و (بيت على الطريق) اللتين عبر فيهما عن الحرب بشقيها العسكرى والمدنى .. اضطر تفاردوفيسكى الى الاعتصام بالصمت وكتابة المقالات حتى عام ١٩٦٠ ، حيث استطاع ان ينشر ملحمته التالية (وراء الافاق البعيدة) التى قدم فيها الكثير من حقائق الحياة فى روسيا السوفييتية ، وجاب فيها ليس الارض الروسية المترامية من فيلاديفستوك حتى موسكو فحسب ، ولكن أيضا الماضى والحاضر والمستقبل .. واحيا فيها على صعيد الشعر روح الشعراء الروس العظام الذين يكن لهم تفاردوفيسكى تقديرا عميقا منذ بداياته الشعرية التى تأثر فيها ببوشكين الى حد كبير .. انه يقول « ان المعرفة العميقة بالتراث الشعرى الروسى والانسانى، قادتنى الى اكتشاف ان كل الاساليب الفنية التى ابتدعها الشعراء ، ليست سوى سبل مشروعة لتصوير الحقيقة من خلال العمل الفنى ، ولتوظيف العمل الفنى ــ حتى ذلك الذى ينهض على موضوعات خيالية او على المبالغات ــ في اعادة ترتيب التفاصيل المنتزعة من الحياة » (٨١) .. هذا الفهم العميق بطبيعة الشعر ودوره هو الذى مكنه من سبر اغوار اللحظة الحضارية التى تعيشها بلاده فى مراحل متعددة من حياتها . ودفعه الى الالتصاق بجوهرها ، والى الترفع عن الـزج بشعره وسط جوقة الناظمين التي ملأت الفترة الجدانوفية . ودعاه الى تبنى الاتجاهات الجديدة والوقوف الى جوارها ، بل وممارستها بشكل ناضج وملىء بالسخرية فى ملحمته التالية .. فبعد ثلاث سنوات من ظهور (وراء الآفاق البعيدة) .. وعندما صرح خروشوف في صيف ١٩٦٣ بنشر الاعمال التى تعرى مساوىء العهد الستالينى ، نشر تفاردوفيسكى ملحمته الهجائية التى عكف على كتابتها منذ عام ١٩٥٤ حتى ١٩٦٣ **(تيوركين في العالم الآخر)** فى **(الازفستيا)** ثم فى المجلة الشهرية التى عاد الى رئاسة تحريرها عام ١٩٦٠ **(نوفى مير)** .. وفى هذه الملحمة العظيمة « نقابل تيوركين مرة ثانية ، نقابله هنا فى العالم الآخر ، ان البطل هو نفسه الى حد بعيد . والاسلوب هو ذات الاسلوب ، بنفس استطراداته الغنائية ، وبنفس طريقة تفاردوفيسكى الاثيرة في الشعر القصصى ، وبنفس الاستعمال الحساس المتمكن للتعبيرات الشائعة ، وبنفس النكات اللامعة والكلمات المثقلة بالسخرية ، والتي يصوغها الشاعر وفق الاقوال والامثال الشعبية . ولكن الانطباع الكلى الذى تخلفه هذه الملحمة الجديدة شديد الاختلاف ، لانها حادة فى طابعها الهجائي . والنغمة المسيطرة عليها هى نغمة السخرية القاسية التى لا شفقة فيها وهى تتحدث عن المساوىء التى ازدهرت في كنّ عبادة الفرد » (٨٢) **وتبدأ الملحمة ببساطة متناهية .. هكذا ..**

---

(٨١) الكسندر تفاردوفيسكى (عن نفسى) بمجلة الادب السوفييتى) عدد ابريل ١٩٦١ .

Alexander Tuardovsky, (About My self), Soviet Literature Monthly April, 1961.

(٨٢) آرتشى جونستون من مقدمته للترجمة الانجليزية للملحمة (تيوركين فى العالم الآخر) بمجلة (الادب السوفييتى) عدد يونيو ١٩٦٤ .

Archie Johnstone, from His introduction to (Tyorkin in hereafter), Soviet Literature monthly, June 1964.

بعد اقل من ثلث عام
قابل تيوركين قابض الارواح
ووجد اسمه وسط المقدور عليهم
مغادرة هذا العالم الى العالم الآخر
التاريخ .. الحادى والثلاثون من ديسمبر
فى نهاية عام المذابح
والليلة .. باردة ومتسخه

بعد هذه البداية البسيطة الحادة ندلف مع تيوركين الى العالم الآخر .. حيث يجد نفسه وسط محاكمة طريفة واستجوابات لا تنتهى .. يقدمها لنا تفاردوفيسكى باسلوب فريد رشيق وشديد الايحاء ، يلخص عبره ابرز ما فى الحياة من قضايا . فالصورة التي قدمها للعالم الآخر لم تكن مستوحاة من ايام البعث التى رويت في القصص الدينى . ولكنها مستقاة من الحياة اليومية التى عاشها الشعب الروسى تحت وطأة عبادة الفرد .. لذلك نقابل اسئلة قاسية ، ومحاكمات ، واستخداما حاذقا للوسائل العلمية مثل اشعة اكس فى افراغ كل ما فى داخل تيوركين من معلومات .. واجراءات قسرية وجد نفسه فيها فجأة ..

وفجأة ، وجد نفسه في رداء رسمى
والقيت عليه مجموعة من التعليمات ، ومنح اسما وعمرا ..
واخبروه بآخر وحدة عمل بها ..
ولم يفكر فى المعارضة ، فقد احس انها لا مجدية
ونظر اليه الكولونيل من فوق لتحت .. حدق فيه بنظرات غاضبة ،
وعاقبه على غيابه الذى لا يذكر عنه شيئا
ولعن القطار الذى جلبه الى هنا ..

بهذه البساطة يتخلق كابوس هجائي ساخر تمتزج فيه الفنتازيا بالحقيقة ، والماضي بالحاضر ، ليعانى منه هذا الجندى البسيط التلقائي المخلص الذى تحمل أعباء الحرب ، فلما تحقق النصر وجد نفسه بعيدا لأقصى حد عن ثمار تضحياته ، بل ووجد نفسه فجأة وسط هذا الكابوس الغريب .. ويتناول تفاردوفيسكى فى هذا الكابوس بسخرياته التى لا ترحم كل مثالب الحياة الروسية فى الخمسينات بأسلوبه الشعرى البسيط « فشكل شعر تفاردوفيسكى يتميز ببساطة خادعة ، مثل شخص يقف على ضفة نهر ويحدق في المياه الصافية الى حصاة بلورية صغيرة ، لا يستطيع أحد أن يدرك مدى عمقها . وبنفس الطريقة فان الانصات بعناية فائقة الى رنين شعر تفاردوفيسكى هو السبيل الوحيد لسبر اغوار بنائه الفنى الخادع . وللتحقق من الطريقة التي يوظف بها هذا البناء فى ابداع العالم الذى انصتنا اليه وانطبعت أطيافه في داخلنا ». (٨٣)

هكذا كان تفاردوفيسكى ممهدا لثورة الشباب ومشاركا فى صياغة الرؤى الجديدة التى طرحتها انفجاراتهم .. وكذلك كان **ميخائيل لوكنين** الذى حاول منذ ديوانه الاول (خفقات قلب) ١٩٤٩ أن يعيد الى الشعر الروسى روح ماياكوفيسكى وايقاعاته ، وان يمزج هذه الروح التجريبية الحديثة باطياف من عالم الريف الذى ولد فيه ، وعالم الطبيعة الذى شغف به منذ طفولته . وبعد أن عبر عن تجربة الحرب فى ديوانه **(الطريق الى السلام)** ١٩٥٠ حاول في ديوانيه **(اعتراف بالحب)** ١٩٥٩ و **(انتصارات)** ١٩٦٨ ان يعبر عن الحساسية الجديدة وأن يشارك فى بلورة

---

(٨٣) اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفيسكى) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

ملامحها ورؤاها .. برغم انه حصل عام ١٩٤٩ على جائزة ستالين وكان الوحيد بين الشعراء الذين شاركوا فى تهيئة المناخ لثورة الشعر الذى حظى بالاهتمام والتقدير ايام جدانوف ، ولم يعرف مرارة الصمت الذى عانى منه **بوريس سلوتسكى** مثلا .. فلم يفلح سلوتسكى في نشر ديوانه الأول (ذكرى) قبل عام ١٩٥٩ ، وكان قد قارب الاربعين من عمره ، وحتى الخامسة والثلاثين من عمره ، لم يكن قد قبل بعد فى اتحاد الكتاب ، وكان يكسب حفنة صغيرة من الروبلات من كتاباته القصيرة فى الاذاعة . ويعيش على الاغذية المعلبة والقهوة ــ كما يقول ايفتوشنكو عنه فى سيرة حياته ــ وكانت ادراجه مليئة بالاشعار المريرة الحزينة اللاذعة ، بل والمخيفة كأنها اشعار **بودلير** . كانت مطبوعة على الآلة الكاتبة وجاهزة ، ولكن كان من العبث ان يقدمها لاحد من الناشرين .. ولكنه كان واثقا من ان كل شيء سيتغير ، وان اليوم الذى سترى فيه هذه الاشعار فرصة النشر قريب .. وجاء هذا اليوم مع نهاية الخمسينات .. وتتابعت دواوينه متضمنة الكثير من القصائد التى كتبها في سنوات الصمت ، فصدر له بعد ديوانه الاول **(اليوم والامس)** ثم **(طبيعيات وغنائيات)** وفى هذه الدواوين استطاع سلوتسكى ان يقوم بدور كبير في ترسيخ الرؤى الجديدة وفى التأثير فى الشعراء الشبان .. ذلك لأن سلوتسكى « شاعر أصيل يرى حقيقة الحياة المحيطة به ببصيرة تتميز بصفاء نادر . فقد دلف الى المشهد الادبى عندما كان الكتاب السوفييت يصارعون ضد تمويه الحقيقة ، وزخرفة الواقع ، واخفاء حقيقته خلف مظهر خادع ، ويجاهدون لتنمية اتجاه واقعى رصين في تناول الحياة . وفجر شعره مناقشات طويلة وحامية اشترك فيها القراء والنقاد والجماهير الواسعة حول دور الفن فى المجتمع الحديث . وشعر سلوتسكى ذو طابع جدلي عنيف ، وافكاره ناصعة واضحة فى صياغتها ــ ربما بسبب كونه محاميا ــ ونغمته تميل الى ان تكون خطابية » (٨٤) .

اما **سولوخين** فانه اقرب الى سلوتسكى منه الى لوكونين .. بل ربما كان اكثر منه تجريبية ، لان معظم شعره ينتمى الى نوع من الشعر المرسل الجديد على الشعر الروسى . ولان غرامه بالطبيعة يمتزج فيه الولع الشديد بالتفاصيل ، بالحساسية المرهفة للجزئيات ، بالالحاح على الابعاد الرمزية والفلسفية التي قد توحى بها التجربة ، فالرياح الغافية او الهائجة ، والسهوب الممتدة ، والاجساد الجافة المشوقة للامطار ، والارض العطشى .. كل هذه الجزئيات التى تنمزج في صورة شعرية مدهشة ، ليست اكثر من الادوات التى يعبر بها عن تجربته ، او الحروف الاولى فى ابجديته المصاغة من تفاصيل الطبيعة النابضة بالحركة المعادية للصمت والسكون .. وقد تأكدت هذه السمات منذ ديوانه الاول (المطر فى السهوب) ١٩٥٣ وعبر ديوانية التاليين (غابة فلاديمير) ١٩٥٨ و (حبات الندى) ١٩٦٠ .. لكنها تبلغ ذروة تألقها وتوهجها في ديوانه الاخير (الرياح) ١٩٧٠ .. **وهذه سطور من القصيدة التى تحمل عنوان الديوان ..**

تطير الرياح فوق البحار ،

ومنذ زمن غير بعيد ، لم تكن ثمة ريح ،

بل هواء هادىء دافىء يجوس الارض ،

يعزف خسيسه حول ازاهير الربيع ،

ويستنشق رائحة الصيف الاخضر ،

يرتعش ويهتز في صفرة اشعة الضوء ،

فى ظهر يوم حار .

لكن ، ها هو يثير حبات الرمل ويحركها ،

(٨٤) (٨٥) فلاديمير أوجنييف ودوريان روتنبرج(خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٤٢٨ ، ص ــ ١١٠ على الترتيب .

ويلوي الحشائش الفضة ويثنيها ،

لقد بدأ في الحركة ..

ومن الهواء الموجود ، ولدت الريح ..

وها هي الآن .. تطير فوق البحر ،

فتنتعش ، وتكتسب سرعة مفرطة ، مصحوبة بقوة هائلة ..

ثم تنشر الريح جناحيها المهولتين ، فتتدحرج موجات البحر .

ويوشك **فيكتور سوسنورا** ان يصوغ مع سولوخين مجموعة من الملامح المشتركة لمنهج شعرى يحلق بالقرب من تخوم المدرسة الرمزية القديمة ، وخاصة **تيارها الفلسفي الذى انحدر** من سولوفيوف . وان كان سوستورا أكثر اهتماما بالعناصر الرمزية من سولوخين ، وبالدلالات الاجتماعية لهذه الايماءات التي يستقى مادتها من الطبيعة ومن الواقع الاجتماعي على السواء .

● ● ●

اما **ايفجيني فينوكوروف** فانه همزة الوصل بين طلائع النهضة الشعرية التى مهدت الارض لجيل الشباب ، واطلالات الاعمال الجديدة لهؤلاء الشباب .. بل انه يوشك من حيث رؤاه ومنهجه الشعرى وافكاره الاساسية ان يكون واحدا منه .. لذلك سيكون تناولنا له معبرا ملائما للحديث عنهم . « وايفجيني فينوكوروف واحد من اكبر الشعراء الروس الذين ظهروا خلال العقدين الاخيرين موهبة واصالة. وقد كان لايزال طالبا بالمدرسة عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، فترك مدرسته وتطوع مع الفدائيين ، وفى الجبهة بدأت أولى قصائده الشعرية فى الظهور . وبعد الحرب التحق بمعهد جوركى للدراسات الادبية وتخرج منه ١٩٥١ .. وبعد ذلك بقليل ظهرت مجموعته الشعرية الاولى (واجب المرء) .. واستمر شعره فى النضوج من ديوان الى آخر » (٨٥) فبعد **(واجب المرء)** الذى ضم قصائد عن الخدمة العسكرية اصدر مجموعته الثانية **زرقة السماء** ١٩٥٨ وهى المجموعة التى بدأ فيها الاحتفاء باجنة الرؤى الجديدة واستلهام الحساسية الجديدة التى لاحت فى الافق مع ذوبان الجليد .. موقنا بانه

عندما يتلمس شاب يافع طريقه الى الفن ،

فانه لا يبحث عن النماذج الطريفة ،

التي تقع عليها العين ،

ولكنه يمسك فى البداية ، بكتلة كبيرة من الجرانيت ،

وينحت منها تمثالا خشنا لثور البيسون .

ومن هنا لم يبحث فينوكوروف عن النماذج المألوفة او الطريفة من الشعر ، بل حاول منذ بداياته الباكرة ، وعبر دواوينه الشعرية التالية (عالم) ١٩٦١ و (موسيقى) ١٩٦٣ و (شخصيات) ١٩٦٦ ، أن يشق لنفسه طريقا متميزا وان يخوض بشعره المغامرة الكفيلة بخلق عالمه الخاص الذى يعول على تفرده كثيرا .. فالقارىء ــ حسب وجهة نظره ــ «يبحث فى ديوان الشعر عن شيء جديد ، ولو كان هذا الشيء الجديد ذا عمق مهم أو متوقع .. وهذه الجدة هى مايهب الشاعر مذاقه الخاص بمقطوعة أو مقطوعتين ، ولكن بالعمق والاصالة الابتكارية لعالمه الشعرى . فأن تفتح ديوانا من الشعر لشاعر حقيقى ، يعنى ان تفتح الباب الى عالمه .. عالم ذي أبعاد ثلاثة مثل العالم الحقيقي المحيط بنا » (٨٦) فالشاعر يبنى عالمه

---

(٨٦) ، (٨٧) يفيجيني فينوكوروف (العالم ذو الابعاد الثلاثة) بمجلة الادب السوفييتى فبراير ١٩٦١ .

Eugeni Vinokurov (The Three dimensional world), Soviet Literature monthly, February 1961.

الشعرى بعيدا عن التسطيح والتبسيط الذى ساد الشعر السوفييتي لفترة أصبح من المستحيل معها التمييز بين اصوات الشعراء المتشابهة المكرورة . ومن هنا فانه يعول كثيرا على بكارة الكلمات وعلى اهمية ابتعاث الدهشة التى فقدها القارىء من طول تعامله معالكلمات التى فقدت عذريتها وقدرتها على الايحاء ..

اذا ما أصابت الجملة الاولى التى تقع عليها عيناك ،

فى هذا الكتاب الطريف المثير للفضول والذىفتحته بمحضالصدفةعلىهذه الصفحة .

اذا ما أصابت هذه الجملة العظم منك ،

فلا تواصل القراءة

فربما تكون الجملة الثانية ، حزينة

وربما تقلب كل شىء راسا عقب ..

احتفظ بهذه الجملة الاولى فى عقلك ،

احتفظ بها طوال حياتك .

ولانه يعول كثيرا على بكارة الكلمات ، فانه يخشى ان يجنح التوق الى تحقيق البكارة بالشعراء الى الخلط بين البساطة والتبسيط « فالبساطة ابعد ما تكون عن التبسيط . فقد يحقق شاعرالبساطة دون اى مبالغةأو افراط فى الطهرانية والتزمت . فالمجازات المتعددة والاستعارات والصور ليست مجرد زركشات عرضية غريبة ، ولكنها عناصر جوهرية فى التعبير عن الفكرة . فالقصيدة التى لا استعارة فيها ولا مجازات ولا مقابلات أو مفارقات ، قصيدة شاحبة ولا حيوية فيها . وهناكايضا الاقتصاد .. واقتصاد الشعر ينتمى الى اقتصاديات الوفرة والسخاء التى نجدها فى حركةالراقصين،وليس الى تلك التىنجدها عند الحمالين الذين ينقلون شيئا من النقطة (أ) الى النقطة (ب) » (٨٧) فالبساطة فىالشعر أبعد ماتكون عن تجريدات الرياضيات الشاحبة وعن الاهداف الخطابية البينة .. ووفق هذه الرؤية للبساطة الشعرية ارسى فينوكوروف أولى اساسيات الرؤية الجديدة التى اكتسبت فى اعمال الشباب مجموعة أخرى من الابعاد والملامح ،والتى أثرتها فى نفسالوقت «قصائد فينوكوروف التى تقدم تحليلا شعريا لما يمكن ان نسميه بسحر وغموض الاشياء المألوفة ، وتحليلا عميقا لاغوار النفس الانسانية .وذلك دون اللجوء الى الاستعراضات الشكلية المبهرة او الى التجريدات الايضاحية . ولكن باللجوء الى البنيان الشعرى القائم على المفارقات بين سلسلة من الظواهر المرتبطة بالوعى واللاوعى الانسانيين . ويستمد الشاعر اهميته من حيويته وأصالته .. فالموضوع الداخلى عند فينوكوروف ينمزج فى اسلوبه وفي طريقته الخاصة فى النظر الى الحياة ، ليصوغ لنا نوعا خاصامن الجمال الذى يتخلل كلشىء ،وهذه صفة من صفات الشاعر الحقيقى » (٨٨) وهذا النوع الخاص من الجمال هو مايميز الجمالية الجديدة التى وفدت مع التجربة الشعرية الجديدة عن الجمالية التقليدية .. ففى هذه الجمالية الجديدة نجد ما يمكن ان نسميه بالجمالية الظاهراتية،وهى التى تضع استاطيقا الجمال واستاطيقا القبح على درجة واحدة من الاهمية . ذلك لان « الشاعر يصور اى ظاهرة فى عناصرها الشكلية وفي مصادها الاساسية معا .. ويجسدجوانبها غيرالمتوقعة وحتى ابعادها غير الجمالية ايضا تحظى منه باهتمام شديد ، فمن نثار كل هذه الجزئيات يصوغ لنا الشاعر الجوهر الذى ينوب عن السورات الانفعالية التى تعتمد على الزخرفة الشعرية . وبهذه الطريقة فان الظاهرة لاتمنح نفسها للقارىء من خلال تقبله لها انفعاليا ، بل عن طريق محاجاتها العقلانية » (٨٩) التى

---

(٨٨) ، (٨٩) ايرينا رودينا نشايا (يفجيني فينوكوروف) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد يناير ١٩٦٨
Irina Radyanshaya (Evgeni Vinokurov), Soviet Literature monthly, January 1968.

تتوجه الى الوجدان عن طريق العقل ، وهذه خاصية بارزة من خصائص الشعر الحديث ، نلمسها بوضوح أكثر في اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس الشباب ، وخاصة لدى اندريه فوزنيسينسكي الذي يدعوه **أودن** برامبو القرن العشرين .

●●●

الجيل الجديد .. ومؤامرة الشعر الروسي الحديث :

باستطاعتنا ان نسمي هذه السنوات بالنسبة للشعر الروسي ، بسنوات العبث الشعري ، أو سنوات مؤامرة الشعر . ففي تلك السنوات التي بدأت مع بداية عام ١٩٦٠ والتي تمتد حتى الان ، يعيش هذا الشعر واحدة من ازهى فترات حياته وابهاها . بعد ان نفض عن كاهله ركام الجليد الكثيف الذي تراكم فوقه عقب موت ماياكوفيسكي ، وتراجع باسترناك الى منطقة الصمت . وحلت الجذوة الشعرية الخابية التي تعهدها باسترناك ورفاقه من الباسترناكيين القدامى ، والتي تعهدتها **انا أخماتوفا** ثم حاول طلائع النهضة الشعرية التي تحدثنا عنها قبل سطور ان ينفثوا فيها الروح وأن يعيدوا اليها التوهج والتألق . ثم اندفع مع جيل الشبان في الستينات الى مركز الصدارة في قيادة الثورة الأدبية التي تمردت على كل مثالب الثلاثينات والاربعينات والخمسينات . وبدأت ارهاصات هذه الثورة في السفور في أواخر الخمسينات ثم اعربت عن نفسها بوضوح مع مطلع الستينات . حيث بدا مع ابداعات جيل جديد من الشعراء ان ثمة حساسية جديدة ومنهج شعري جديد تظهر بعيدا عن كل التصورات القديمة وضدها .. كان هذا الجيل مايزال غضا عندما مات ستالين ، ومن هنا لم يشهد اى من افراده سنوات البناء العصيبة ، ولم يقاس احد منهم من عذابات الحروب وان اختلطت صورها البشعة بذكريات طفولتهم ، فكل افراد هذا الجيل كانوا في مرحلة الطفولة عند اندلاع شرارة الحرب . ولم يكمل اي منهم دراسته الجامعية الا بعد موت ستالين . وبداوا جميعهم كتابة الشعر مع بداية ذوبان الجليد ، ولكنهم ارادوا بشعرهم جميعا ان يصلوا بهذا الجليد الذائب الى درجة الغليان . لأن الاشارات الواهنة التي أفلتت من اقلام شعراء النهضة الشعرية لم تستطع أن تستوعب متطلبات الحساسية الجديدة ، او تعبر عما تجيش به اللحظة الحضارية ، التي بدات تتخلق ملامحها المميزة قبل موت ستالين وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لحظة ظهور التناقضات التي طمستها سنوات تعرض الوطن للاخطار الداخلية والخارجية الى السطح .. لحظة ذبول عصر ، وميلاد عصر من نوع جديد .. كانت هذه اللحظة الحضارية المليئة بالتوتر والتناقض في مسيس الحاجة الى لغة جديدة وتناول جديد .. **وكان الشعراء الجدد أكثر من غيرهم احساسا بعنف الانفصام بين الثورة العلمية التى بلغت عند بداية ممارستهم الشعر عصر الفضاء ، والجمود الادبى الذى أوشك ان يعصف بحيوية الشعر الروسى ، ونحي عن ساحته افضل عناصره وأكثرهم موهبة .**

وحاول هذا الجيل الجديد من الشعراء ان يضطلع بعبء الاجهاز على هذا الانفصام بين الرؤى العلمية والاجتماعية والثقافية التى تكونت خلال سنوات ستالين وبرغمها ، وعجز الادب عن التعبير عن هذه الرؤى او تنميتها . بين تعقيد الحياة الحديثة ، وسذاجة الاعمال الادبية التى تحاول ان تبتسر قضايا هذه الحياة المعقدة في تبسيطات مخلة ، بين توق الجيل الجديد من القراء الى من يعبر عن هواجسهم ومشاكلهم وصبواتهم ، وعجز الجيل القديم من الشعراء عن التعبير عن هذه الهواجس والصبوات برغم ادعاءاتهم الدائمة بأنهم يعبرون عن كل هذه الامور .. وكان لابد لهذا الجيل

الجديد لكي يجهز على هذا الانفصام من ان يقدم شعراء جداداً فى كل شيء فى لغتهم وصورهم وموضوعاتهم وقضاياهم .. وهذا هو مافجر ثورة الشعر في الستينات ، وقدم معها جيلا جديدا على درجة كبيرة من الاهمية فى تاريخ الشعر الروسى .. ويقف فى طليعة هذا الجيل من الشعراء **اندريه فوزنيسينسكى** (١٩٣٣ ـ) Andrie Vaznesensky **واناتولى بريلوفيسكى** (١٩٣٤ ـ) Anatoly Prelovsky **وايجور فولجين** (١٩٣٥ ـ) Igor Valgin **وايفان دراتش** (١٩٣٦ ـ) Ivan Drach **وبيللا اخمادولينا** Bella Akhmadolina **وجوزيف برودسكى** (١٩٣٨ ـ) **وعزيزوف** (١٩٤١ ـ) وغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من تحقيق واحدة من أكبر المؤامرات فى تاريخ الادب الروسى.. مؤامرة الشعر التى أطاحت بالمفاهيم القديمة للشعر ووظيفته ، وردت الى شرايين القصيدة الروسية الدماء.. وحققت نبوءة تفاردوفيسكى التى طالما بشر بها كثيرا فى قصائدة ، وطالما تاق الى أن يعيش سنوات تحققها ..

شيء واحد اتوق اليه ..

ان يكون هناك دائما شعراء ،

شعراء عديدون موهوبون ممتازون ومختلفون ،

وان تقبل جموعهم الي فى وقت قريب ،

لترتمى بين ذراعيّ المفتوحتين ..

ولم تكن هذه الرغبة او النبوءة التى تقرن الموهبة والتميز بالتفرد والتباين ، شيئا بعيد التحقق . فقد كان تفاردوفيسكى يبصر تحت عينيه عشرات البذور الجنينية التى كانت تشي بأن أوان التبرعم قريب ، وان هذه الومضات القليلة الواهنة توشك ان تتجمع لتطلق شرارة متوهجة قوية تعيد الى جذوة الشعر الخابية التألق والوهج . ولذلك لم تكن ثورة الشعراء أو مؤامرتهم شيئا مفاجئا بالنسبة للكثيرين ، بل كانت شيئا متوقعا ومنتظرا . تمتد جذوره في تاريخ الشعر الروسي الى تمرد بوشكين على الواقع السياسى والاجتماعى المحيط به ، والى ثورة ليرمينتوف الرومانسية على قاتلى بوشكين وعلى الحكم القيصرى ، والى استشراف **بلوك** لاجنة المستقبل وهى لما تزل ندرا غامضة تلوح فى الافق البعيد ، والى الانشقاقات المتعددة التى شقت عصا الطاعة فى وجه الرمزية ، والى التمرد الصامت الذى رفع لواءه باسترناك ورفاقه .. الى كل هذا التاريخ الطويل الذى عانقت فيه الحيوية المأساوية تنتمى ثورة هؤلاء الباسترناكيين الجدد الذين انحدر معظمهم من عباءة باسترناك او خرجوا من قطاراته الباكرة. وكان الشعر هو المدعو الى قيادة هذه الثورة لأن الرقابة التى كان يتعرض لها النثر كانت تقلم اظافر كل طموح في التحرر والتجديد . ولأن الشعر صغير الحجم سهل الحفظ سريع الانتشار بصورة شفاهية ، فضلا عن براعته فى التملص من كل القيود الرقابية ، ومن هنا كان هو المرشح من بين الفروع الادبية المختلفة للاضطلاع بهذه الثورة أو بالاحرى هذه المؤامرة .

ومن البداية أجب ان أوضح السبب الذى يدفعنى الى اطلاق اسم مؤامرة الشعر على هذه الحركة الشعرية الهامة .. خاصة وان اسم المؤامرة يرتبط دائما فى الاذهان ببعض القيم والتصورات المتخلفة والسيئة . لكن المؤامرة فى عالم الفن غيرها فى عالم السياسية . فقد بدات كل الحركات الفنية الباهرة بمؤامرات حاذقة ومحبوكة مهدت لها الطريق وآذنت بلحظة الانفجار . ومؤامرة الشعر فى روسيا تستحق هذا الاسم عن جدارة لانها نسجت خيوط ميلادها بصبر وداب كبيرين ، واطلقت قبل انفجار شرارتها المكتسحة عشرات البالونات فى الهواء لتختبر الجو وتستطلع نوعية

الاثر الذى يمكن ان تخلفه مثل هذه البالونات الاستطلاعية على شتى المستويات ، واستطاعت أن تعرف اكثر الظروف ملاءمة للاسفار عن ارهاصاتها وعن التباشير الواشية بميلادها المرتقب . وقد وضعت هذه العملية الشعرية محاورات ومداورات دائمة مع السلطة من جهة ، ومع جماهير القراء من جهة اخرى . ووجد الشاعر نفسه فى موقف حرج .. فهو مؤمن بالاشتراكية لانها طريق الخلاص الحقيقى من هموم المجتمع البشرى الرئيسية ، ولكنه في الوقت نفسه متناقض مع معظم مفاهيم وتصورات السلطة الاشتراكية فى ميدان الادب عامة والشعر خاصة . ولا يستطيع ان يعزو كل الاخطاء الى جمود القائمين على التنفيذ أو قصورهم لأن المسألة اعمق من ذلك بكثير .. وهو فى الوقت نفسه يريد ان يكسب الى صفه القراء دون ان يتملق في اعماقهم السخط او المداهنة . وهو ـ الشاعر ـ يشاهد كذلك البناء المتشامخ الذى تنجزه الاشتراكية فى بلاده فى شتى المجالات ، ولا يستطيع ان يجحد هذا البناء حقه ، وان عجز فى الوقت نفسه عن التغاضي عن اخطائه ، فالبناء للبشر لايبرر ابدا اهدار بعض حقوقهم او التضحية بهم . ولكن هذا البناء وتلك التضحيات لاتدور في عالم مغلق ، والا لاستطاع الشاعر ان يحدد موقفه فيه بوضوح ، ولكنه يدور فى عالم مطوق بقوى معادية تحاول أن تنهش لحم الثورة وتتمنى ان تجهز عليها . ولو رفع الشاعر صوته من اجل الاحتجاج البناء فان هذه القوى المعادية ـ التى يصورها انصار الجمود فى اضعاف حجمها الطبيعى ـ لن تلبث ان تتلقف هذا الصوت ، تطمس الجانب البناء فيه ثم تضخم الجانب الهدام عبر عشرات الابواق . وقد رفض الشاعر دائما ان يتناقض مع الثورة . وتقبل الكثير من القيود التى كبلت صوته عن رهبة احيانا وعن اقتناع غالبا . ورغب فى الوقت نفسه فى ان يطلق عبر كل الاسوار التى اقامتها من حوله السلطة ، والتى اقامها هو من حول نفسه ، بعض الصيحات التى تحدد موقفه وتمنع الاجيال القادمة من أن تشير اليه باصبع الاتهام قائلة .. ولماذا الصمت ؟ ! .. اما كان الأجدر به أن يقول كلمته ويمضى ، مهما كلفته هذه الكلمة ؟! ..

وقد تركت هذه الرغبة الحقيقية في البوح ، وصراعها مع رغبة حقيقية فى الكف عن الافضاء ميسمها بوضوح على حركة الشعر الروسى في العقود الاخيرة ، الى الحد الذى لايمكننا معه دراسة هذا الشعر دراسة جادة دون أن نأخذ فى اعتبارنا هذه الحقيقة . لانها لم تترك ظلها على مضمون هذا الشعر وحده ، وانما على كل ادوات الشاعر وبنيان القصيدة عنده . وهى التى جعلت تعبير مؤامرة الشعر اكثر ملاءمة للدلالة على حركة الشعر بعد موت ستالين من تعبير ثورة الشعر . فقد حرص الشاعر على ان لا تنطلق قصائده كالشظايا ، ولكنه عمد الى ان تتسلل بهدوء وبمراوغة الى القارىء والسلطة السياسية معا . فهناك فرق كبير بين شعر يريد ان يهدم وان يحرر وان يثور كأشعار المقاومة ، وشعر يريد ان يصلح وينبه ويجتث الاعشاب الضارة والمفاهيم المشوهة .. لذلك تجمعت خيوط مؤامرة الشعر التى انفجرت فى الستينات بأناة وداب كبيرين . وهذا هو السبب فى أنها احتاجت الى سنوات طويلة حتى نضجت وانجبت لنا هذا العدد الكبير من الشعراء الموهوبين وفي مقدمتهم الشاعر البارع العظيم **اندريه فوزنيسينسكى** ، الذى اعتقد ـ ويعتقد كثيرون غيرى ـ انه لو لم تنجب هذه الحركة سواه لكفاها فخرا . والذى يرى معظم النقاد انه علامه بارزة فى لوحة الشعر العالمى بأكمله ، وانه سيحتل مكانه سامقه فى تاريخه . فقد ايقظ الشعر الروسى من سباته الطويل واستطاع ان يعيد اليه ، مع رفاقه ، صوته الاصيل الذى خبا تحت ثقل الجليد حتى اوشك أن يخمد . وقد يبدو للوهلة الاولى ، ولكثرة الجهود التى سبقت هذه المؤامرة الشعرية ومهدت لها ، ان حركة الشعر الجديد تنطوى على انبثاقة مفاجئة غير متوقعة ، او

انها كما يحلو للكثير من الدراسات الغربية ان تصورها ، نبتة غريبة شيطانية مفاجئة ، ظهرت ذات ليلة فى سهوب روسيا الشتائية الجرداء .. غير ان من يتعرف على التنويعات المتعددة لأصوات الشعراء الجدد من فوزنيسينسكى حتى عزيزوف وهو أصغرهم سنا ــ ولد ١٩٤١ ــ يحس بان ثورة هؤلاء الشعراء برغم يفاعتهم ثورة عاقلة وافرة الخصب والعطاء . لانها تحاول بالدرجة الاولى أن توقظ الروح العظيمة للشعر الروسى من سباتها الطويل ، لا أن تجهز عليها وتقيم فوق انقاضها بناء منبت الصلة بهذا التراث العظيم . كما تحاول فى الوقت نفسه الاستفادة من كل القيم الايجابية التى ارساها الشعراء الكبار فى أرض الشعر الروسى بعد الثورة . وقد ترك تعقل هذه الثورة ووعيها ظلالا خصبة فوق معظم انتاج الشعر الحديث بالصورة التى اضطرت الجميع ــ داخل روسيا وخارجها ــ الى الاعتراف بها والنظر اليها بفخر وارتياح . « فلو التفتنا الى الشعر الذى ولد مع هذا الجيل الجديد فسنجد انفسنا بازاء لوحة ثرية بالانفعالات ، والعواطف الانسانية . وابرز ملامح هذه اللوحة الشعرية هو الاحساس الناضج بالمسئولية الوطنية ، والدفء الذى ينم عن صدق واصالة ، والتعبير المباشر بالصور عن الانفعالات والعواطف البشرية ، والعذوبة الرقيقة التى تتجه صوب غنائية ذات ابعاد فلسفية سامية ، والتى لاتحول بأى حال من الاحوال دون التنوع الكبير فى التجربة والاسلوب او دون خصوصية التنغيمات والايقاعات لدى كل شاعر » (٩٠)

وحتى نتعرف على حقيقة هذه الحركة الشعرية لا بد من التريث قليلا عند بعض شعرائها الموهوبين .. ولنبدأ بفوزنيسينسكى لانه « الموهبة الاكبر بين كل هؤلاء الشعراء ..

حيث يستمد قيمته من كونه اكثرهم احتفاء بالعناصر الجمالية ، فقد بدأ يستعيد توهج الشعر الروسى بعد سنوات الخمسينات فى سطور تجريبية تذكرنا باعمال باسترناك الاولى او بالاعمال الناضجة لماياكوفيسكى » (٩١) .. بل وتتجاوز رؤى باسترناك الشفيفة الى آفاق لم يسمع فيها وقع لقدم روسية من قبل . آفاق تذكرك بتلك البقاع العذبة التى اقتحمها **رامبو أو هنرى ميشو أو سان جون بيرسى ..** آفاق يستحيل فيها الشعر الى نوع من النبوءة حيث يعانق الحدس مشارف المستقبل ، وتستشرف الصور عالما لاتداعبه غير الاحلام . وقد اطل هذا النضج الشعرى براسه منذ قصائد فوزنيسينسكى الأولى . ففى عام ١٩٤٥ ، وكان لما يزل فى الواحدة والعشرين من عمره ولما ينشر غير عدد قليل من القصائد فى الصحف والمجلات الاقليمية ، ارسل له باسترناك خطابا يثنى فيه على قصائده الاولى تلك ويدعوه للحضور لرؤيته .. يقول فوزنيسينسكى « منذ ذلك الوقت لم ابتعد عنه . انتقلت الى بريديلكينو حتى اظل بالقرب منه ، ومكثت بها حتى موته وعندما مات ، احسست ان شخصا قد رحل من داخلى ، انتزع من كيانى . وشعرت باننى وحيد للغاية ، ورغبت فى ان اموت . لكننى فكرت بانه لا بد ان يتابع شخص ما عمل باسترناك الوحيد ــ ولذلك فقد قال لى عندما سألته عن اساتذته ــ ان باسترناك هو استاذى الوحيد » (٩٢) .

وعندما كان فوزنيسينسكى فى الرابعة والعشرين من عمره ، طالبا بمعهد موسكو للانشاءات المعمارية ، ظهرت اولى مجموعاته

---

(٩٠) أ . كاراجانوف (الاشتراكية والثقافة) ص ٩٨ .

(٩١) ج . م . كوهن (شعراء هذا العصر ١٩٠٨ ــ ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(٩٢) ، (٩٣) باتريشيا بليك (أصوات جديدة فى الادب الروسى) مجلة (انكاونتر) ابريل ٩٦٣
Patricia Blake, (New Voices in Russian Writing), Encounter monthly, April 1963.

الشعرية (ت.ى. ١٠٤) عام ١٩٥٧ فقوبلت بدهشة شديدة ، وحظيت باحتفاء القراء والنقاد معا . ومع انه لم يفكر في ان يصبح شاعرا محترفا ، غير ان مجموعته الشعرية الثانية مالبثت ان ظهرت بعد عامين بعنوان (السادة) ١٩٥٩ ثم تتابعت المجموعات (فسيفساء) ١٩٦٠ و (الشكل المخروطى) ١٩٦١ و (الكشمرى المثلة) ١٩٦٢ و (ضد العالم) ١٩٦٤ و (أوزا) ١٩٦٥ و قلباخيل ١٩٦٦ ، وعدد آخر من القصائد الطويلة والدواوين كان آخرها (نظرة) ١٩٧٢ . عبر كل هذه الدواوين اصبح فوزنيسينسكى واحداً من اكثر الشعراء شعبية وسط القراء ، ومن الشعراء القلائل الذين يسلم الكبار بموهبتهم ، ثم تخطت شعبيته حدود وطنه وترجمت اشعاره الى لغات عديدة فتلقفها القراء فى مختلف البلدان بدهشة وشغف .. لانهم وجدوا فيها شيئا خاصا منفردا يلائم ايقاع هذا العصر وتعقيده وينعكس بعض هذا الاهتمام الذى يحظى به فى روسيا فى قصيدة **فيكتور بوكوف** ـ وهو من شعراء الجيل الاسبق ـ عنه .

ياعزيزى اندريه .. يامغنى المدائن

دغدغ اذنى باشعارك ،

فتاثيرها على كالحب نفسه ،

تعيدنى من جديد ، فتيا ويافعا

اوه .. كم احبك .. انت .. يابرعمى الاخضر المبكر

واحس فى عروقى الشفافة ،

بانسياب صوتك الفضى الصغير

الذى شهد الجميع بتالقه ونقائه .

فقد تركت دراسة فوزنيسينسكى المعمارية بصماتها على شعره في هذا البناء المتساوق المحكم لقصائده ، تلك القصائد التى تحتاج من القارىء ، برغم شفافيتها المفرطة وعذوبتها الى جهد عقلى حتى يتمكن من سبر اغوارها واستكناه كافة ابعادها . والتى تعتمد على الاسلوب التركيبى في البناء ، ذلك الاسلوب الذى تصبح فيه للفراغات التى يتركها الشاعر بين المقاطع دورها ومعناها ، والذى يستمد طبيعته المتراكبة والمعقدة فى صياغة الصور وبنيان القصيدة من طبيعة الحساسية التى يستلهمها ونوعية القراء الذين يتوجه اليهم .. اذ يقول الشاعر فيرسالة الى صحيفة(التايمز) « ان معظم قراءه من المثقفين التكنولوجيين ـ كالاطباء والمهندسين وعلماء الذرة والجيولوجيين ـ فهناك ملايين منهم الآن فى روسيا . كثيرون منهم يعملون فى الاقمار الصناعية وفى كثير من الآلات الضخمةالمعقدة ، وهم يريدون من الشعر ان يكون معقدا هو الآخر . انهم لا يجدون اية فائدة في القوافى الانشائية ، ولا فى الاشعار السقيمة الموقعة » « ٩٣ » وشعر فوزنيسينسكى هو هذا الشعر المعقد الذى يريدونه .. انه شعر معقدكتعقيد الآلات الحديثة ، بسيط كبساطة القوانينالتى تحكمها ، جميل كجمالها . فجمال شعرهليس ذلك الجمال النابع من البدائية او البساطة . ولكنه الجمال المنبثق من التعقيد او التركيب لقد ذهب فوزنيسينسكى بدعوة مایاکوفیسکی العظيم للشعراء ان يروا الجمال فى الاشياء الجديدة الى آفاق بعيدة فلم ير الجمال فى تفاصيل الحياة الجديدة ، بل فى جوهرها . وجعل شعره معقداً كتعقيد الآلات العملاقة ، مصقولا كسطوح الاقمار الصناعيةاوالصواريخ ملتهبا كجوف افران الصلب التى تفور في جوفها حرارة مئات الشموس ،ولكنه رقيق كنبتة غضة او كزهرة تفتحت توا .

ويسمى فوزنيسينسكى مجموعة منقصائده « بالشطحات » ، كما يصفها بانها منولوجات موقعة يزودهااو يعلق عليها بالملاحظات .وهذه مرتبطة بالموضوع الذى يتناوله والذى يعالجه **بطريقه بنائيةاوتركيبية.** ويعلى فوزنيسينسكى

من قيمة الموسيقى في القصيدة،ويهتم اهتماما خاصا بالتقفية والقضية الداخلية والسجع والايقاع ، مثل ايقاع الرقص وايقاع المارشات الذى يستخدمه فى قصيدة (ستربتيز) للنقد الشعرى والاجتماعى . او الايقاعات الغاضبة التى تعكس ايمانه بان الفنان الخلاق هو دائما حكم على عصره كما قال في ديوانه(السادة) وهو كمهندس وشاعر لديه احساس لا يخطىء بالتكنيك ، ورؤية حادة حساسة للخوارق والمعجزات يلاحظ عبرها ذاته كما يلاحظ الآخرين والعالم الخارجي .. انه ــ كما يقول فى احدى قصائده ــ طيف .. سبع ذوات تسكن فيه . وتبدأ القصيدة عنده دائما من حيث يتم الوعى بالصدوع ، بالجروح ، بالارتباطات المنفصمة ، بالانكسارات .. انها تكشف المواضع الجريحة ، تهاجم الجمود ، تأسو الجراح ، وتظل القصيدة دائما فى منطقة الجروح هذه ، وكأنها قد انجذبت اليها بفعل السحر » . (٩٤) وهذا مايؤكده فوزنيسينسكى بنفسه عندما يتحدث عن تصوره الخاص لوظيفة الشعر حيث يرى « ان الشعر يقف اليوم حيث يكون الألم ، وحيث يشعر الناس بمشاعر الألم التى تشير الى التغيير او تستلزم التغيير . ان على الشاعر ان يفعل مايفعله الطبيب فيعثر على مركز الالم ويشخص اسبابه .. فينبغى ان يوجد الشاعر وان يكون الشعر حيث يتألم الناس وحيث يتألم الوطن أو الشعب وحيث يحس الناس بعذاب الحب احساسهم بعذاب الحرب .. وقد شعر ماياكوفيسكى بهذا الواجب ، وحمل رسالته كما حملها يسينين وباسترناك وجارثيا لوركا وغيرهم من الفنانين الذين نعرف اشعارهم وحياتهم » (٩٥)

وبرغم هذا الاحساس الحاد بوظيفة الشعر، فان فوزنيسينسكى لا يضحى بالقيم الشعرية من اجل تحقيق هذه الوظيفة بأى حال من الاحوال .. انه « لا يسمى الاشياء ولا يوضح الافكار ولا يستلقى تسولا تحت منحدرات التسلسلات السببية او المنطقية . ولا يفقد اسلافه العظام ، فليس باستطاعة احد ان ينسخ خضرة الفردوس .. ولكنه يميط اللثام عن وجه النجوم المخبوءة ، متناسيا الحقائق المتعارف عليها ، خالقا العلاقات غير المألوفة بين المخلوقات والاشياء ، مستبدلا الايحاء بالبرهان والتمرد بالخضوع ، دائرا حول الموضوع ، فالرمز يفقد كل قيمة فنية اذا ما كان واضحا وجليا .. وليس الرمز بالنسبة لفوزنيسينسكى مجرد حيلة ادبية فالقضية ، عنده ليست قضية التعبير عن فكرة بخلق معادل موضوعى لها يعبر عنها بصورة غير مباشرة ، ولكنها خلق أو اكتشاف العلاقات بين الابعاد المختلفة للحقيقة التى تحجبها عنا الفتنا للاشياء . والشاعر يرينا الحقيقة عن طريق اعادة ترابطها في داخل وعينا » (٩٦) ومع انه من الصعب علينا نسبر اغوار شعره باجتزاء ابيات منه ، فان من الضرورى ان نقرا بعضا من ابياته فى قصيدة (**الخريف**) ..

انها مازالت صغيرة ، ترتجف من البرد ، لكنها ستفكر :

كيف تحمل شجرة التفاح الفاكهة ، وكيف تنجب البقرة البنية العجوز عجلا ،

وكيف تختلج الحياة فى تجاويف اشجار السنديان الضخمة ،

---

(٩٤) ، (٩٥) والتر هاليرار من كتابه (القصيدة ومؤلفها) ، ميونخ ١٩٦٩ ، ص ٢٨٨ ، ٢٩٢ . والمقتطفات من هذا الكتاب ترجمها عن الالمانية ، الصديق الدكتور عبدالغفارمكاوى .

Walter Hallerer, (Ein Gedicht Und Sein Autor, Lyrik und Essay), Munchen, 1969, pp. 288, 292.

(٩٦) ، (٩٧) بيير فورجوس ، الجيل الجديد فى الشعر الروسى ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

وفي المراعى ، وفي البيوت ، وفى الغابـات التى تتخللها الرياح ،

وفي حبة القمح الحبلى بالانبات ، عندمـا تدوسها دجاجة الغابة ،

وسوف تذرف الدموع .. لانها محمومة بالرغبة .. تهمس :

ما قيمة هذه الاشياء بالنسبة لى ، يداى ؟ .. نهداى ؟

واى غرض فى أن اعيش مثلما أفعل ؟

اوقد الوجاق ، واكرر نفس الاعمال اليومية المعادة .

اما انا .. فسوف احتضنها ، انا الذى لا استطيع

ان ادرك احاسيسها ، الا عندما تتساقط فى الخارج ،

اولى زخات البرد ، وتتحول الحقول الى حقول من الالمنيوم ،

يتخللها بعض السواد .. السواد والرمادى ،

وآثار اقدامى سوف تتجه صوب محطـة السكة الحديدية .

ففى هذه القصيدة لا يقدم فوزنيسينسكى خريف الاشجار الجرداء ، او الاعشاب الذابلة او العواطف الباردة . ولكنه يقدم تنويعـات عديدة عن لحن خريفى آخر ، هـو خـريف الاعماق البشرية . وهو لذلك يلجأ منذ اللحظة الأولى فى القصيدة الى تهشيم التتابع المنطقى التقليدى للاشياء . ولا يستعيض عنه بأى نوع من التداعيات ، بل يخلق علاقات جديدة بين جزئيات متناثرة ، لا يلوح للوهلة الأولى أن هناك اى ترابط بينها .. انه يخلق علاقات جديدة بين الاشياء والكائنات ، تتحول فيها الاشياء الجامدة الى كائنات حيـة تنبض وتتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض الى أشياء جامدة .. وخلال عملية الاستلاب هذه يبنى الشاعر قصيدته . وهي كقصيدة تعيش مغامرتها داخل اللغة « لان فوزنيسينسكى ولوع باللعب بالالفاظ ويجرسها . يحاول ان يخلق من اصواتها مناخاً ملائما لتجربتـه . لانه يقيم علاقات بين الكلمات والحروف كتلك التى يخلقها بين الاشياء والكائنات ، بصورة تجعل تجربته اقرب الى التجارب السيريالية من حيث سيطرة نشوة الكلمات عليه ، وحبه للمراوحة بين الحروف المتشابهة مما يؤدى الى تجزئة ايقاع البيت نتيجة حركته وسرعته ، وعشقه للتلاعب بالكلمات بغض النظر عـن مضمونها او دلالاتها » (٩٧) ولا يمكن أن يدرك سر هذا العشق للكلمات وهذا اللعب باصواتها الا من يعرف اللغة الروسية . قصيدته **(جويا)** تعتمد مثلا على تكرار أصوات حرفى (س) و (ر) فى جميع كلماتها ، وصوتها فى اللغة الروسية يبدو وكأنه نوع من الذبذبات الموجبة الحديثة (٩٨) التى تصوغ صـوت القصيدة ، وهو فعالية اساسية فى تشـكيل معناهـا . والاهتمام بصوت القصيدة شىء غير الاختفاء بعناصر الايقاع النظمية المألوفة ، لانه هنـا جزء من بنيان متساوق معقد وليس مجرد نغمة تتكرر فى اطراد سقيم « ففى الشعر كما في العمارة نحتاج الى درجة عالية من المهارة التكنيكية ، لانك تستطيع كمعمارى ان تشيد مبنى كاملا فوق رقعة صغيرة جدا من الورق . ولأن الشعر شىء غير النظم ، فكل تلميذ بلغ السادسة عشرة من عمره يستطيع ان ينظم بمهارة فائقة ، اما الشـعر الحقيقـى فـان المسـتقبل يرقـد في ذاكرتـه » (٩٩) وكـان

---

(٩٨) راجع ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى القضايا والبشر) ص ١٦٧ .

(٩٩) اندريه فوزنيسينسكى (الكتاب الشبان يتحدثون عن أنفسهم) بمجلة (الأدب السوفييتى) ديسمبر ١٩٦٢ .
Andre Voznesensky (young writers about themselves) Soviet Literature monthly, December, 1962.

فوزنيسينسكى على وعى كبير بهذه الحقيقة منذ بداية اعماله الشعرية . فمنذ دواوينه الأولى كان شعره « ديناميا » غنيا بالالوان واللمحات البارعة ، وفي كثير من قصائده نجد ان صوره بالغة التعقيد .. وان العصب الاساسى فى شعره هو الاحساس بالخطر على مصير هذا العالم غير الآمن فى العصر الذرى . ولكن فوزنيسينسكى فى نفس الوقت ليس متشائما . أما في اشعاره الاخيرة فان اتهاماته الخطيرة لهذا العالم المليء بالأكاذيب، والنفاق ، والعنف والخضوع تتفاعل مع العناصر الاساسية للاخوة الكونية » (١٠٠) وفى ديوانه الاخير (**نظرة**) نجد ان هذا الشاعر ـ كما يقول فاليري ديمنتيف ـ لا يفكر بنظره فحسب ، بل يسمع به ايضا ، وان الشعر عنده تركيب رؤيوى وسمعى ، وان هذا هو أساس الوعى الفنى المستقبلي . ويعتمد الشاعر فى تكوين شعره على جمع الالوان والظلال المتضادة فى وحدة متجانسة هى جوهر العملية الجدلية عنده ، ولغته برغم تعقيدها الشديد ، لغة شعرية شفافة موحية .

• • •

اذا انتقلنا بعد ذلك الى **ايفتوشنكو** سنجد أن شعره اكثر سهولة من شعر فوزنيسينسكي وربما اكثر منه سطحية . وسنجد انه ظهر بمصاحبة ظاهرة عودة الشاعر الى مركز الحياة الاجتماعية ، ولذلك اصبح نجما من نجوم هذه الظاهرة ، يلقى شعره في المحافل العامة فيتجمع للاستماع اليه آلاف من عشاق الشعر . وليس هذا التالق الاجتماعي حكر على ايفتوشنكو وحده ، ولكنه ظاهرة عامة اصبح ايفتوشنكو علامة عليها .. فربما كان فوزنيسينسكى اكثر جماهيرية برغم كل تعقيداته ، يتلهف القراء على دواوينه اكثر من ايفتوشنكو . لكنه لا يستطيع ان يجاريه في عروضه الاستعراضية لالقاء الشعر ، ولا فى الضجة الدعائية التى يحسن احاطة نفسه بها فى روسيا والعالم الغربي على السواء ، باعتباره الممثل الشرعى لثورة الشعر ولحركة التفتح والحرية ، التى يعيشها الادب الروسي منذ ذوبان الجليد .. ولم يكن غريبا ان يتزعم هذا الشاعر الاستعراضي المولد فى اكثر مناطق روسيا برودة مرحلة ذوبان الجليد .. فقد ولد ايفتوشنكو فى سيبريا فى ١٨ يوليو ١٩٣٣ عند ملتقى الخطوط الحديدية في **زيما** التي جعل اسمها عنوانا للقصيدة الطويلة التي ارخ فيها لحياته . وزيما مكان صغير بالقرب من بحيرة بايكال ، امضى فيها سنوات طفولته الأولى ثم انتقل الى موسكو ، لكن مقامه بها لم يطل الا قليلا ، فما لبثت الحرب ان اندلعت ، واقترب الجنرال الالماني جودريان بجيوشه من موسكو ، فعاد مع اسرته من جديد الى زيما ، ولكن بعد ان تركت الحرب في اغواره صورها التى لا تنحمى . والتي تختلط فيها رؤى الطفل الذى « عشق مراقبة الانوار الكاشفة وهى تمد اصابعها في سماء موسكو ، وكان الحبور لا الخوف يصيبه حين يسمع صفارات الانذار وهى تدوى فى سماء موسكو ، وكان يحسد الكبار لانهم حصلوا على هذه الخوذات الانيقة وتلك المعدات ، وارسلوا الى تلك البلدة المثيرة للخيال التى يسمونها الجبهة » (١٠١) .. كانت تختلط رؤى هذا الطفل المبهور بغرابة الحرب بالصور القاتمة التى وعتها ذاكرته لأعراس الليلة الواحدة التى كانت تعقد بسرعة وعلى عجل لمن يتسلمون اوامر الاستدعاء للجيش . وبعد الحرب عاد مرة اخرى الى موسكو حيث التحق بمعهد جوركي للأدب فى الخمسينات وبدأ محاولاته لنشر قصائده في مجلات الشبيبة أو مجلات الرياضة . وقبل

---

(١٠٠) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ١٢٢ .

(١٠١) يفجينى ايفتوشينكو (حياتى) ترجمة كامل زهير ، بمجلة (الهلال) عدد مايو ١٩٦٧ .

ان يكمل دراسته الأدبيـة نشر ديوانه الاول **(الثلج الثالث)** عام ١٩٥٥ ، وتلاه **(شارع المتحمسين)** عـام ١٩٥٦ ثم **(الواعد)** ١٩٥٧ الذى احتوى على قصيدته الطويلة **(مفترق الطرق الى زيما)** وهي القصيدة التى هوجم بسببها الشاعر والديوان معا ، وبدأ النظـر اليه كواحد من الشعراء المتمردين . وفى عام ١٩٥٩ صدر له ديوانان .. هما **(قوس قزح والقيثار)** و **(قصائد من سنوات العذاب)** وفى العام التالى ظهر ديوانه الهـام **(التفاحـة)** ١٩٦٠ الذى هوجم كثيرا ، ووصفت قصائده بالتحلل والفردية ، والانعزالية . ولو حدث هذا في ظروف اخرى لمنع ايفتوشينكو مـن النشر وصودرت أعماله .. لكن الانفتاحية الشعرية كانت قد تأكدت ولم يعد بالامكان العودة الى الوراء مرة أخرى .. فظهر بعـد ذلك ديوانه **(ورثة ستالين)** ١٩٦٢ ثم **(محطة براتسك)** ١٩٦٥ ثم **(هذا هو ما حدث الان)** ١٩٦٦ وبعد ذلك صمت لبضـع سنوات ، واوشك ان يصبح شبه مدمن .. لكنه عاد مرة أخرى الى الكتابة عام ١٩٧٠ ونشر ديوانه **(تتساقط الثلوج شتاء)** وسافر الى كوبا والى امريكا اللاتينية في محاولة منه لاستعادةحيويته وتجديد شعره ، وكان حصاد هذه الرحلـة ديوان و **(ريبورتاج من قارة الامـل)** ١٩٧١ الذى يذكرنا فى بعض قصائده بصور جميليوف الشعرية الحارة الغنية بالالوان بعد رحلته الى افريقيا .. ولكـن ايفتوشينكو يمزج حرارة جميليوف بكل سمات شعره العصرية من ولع بالمفارقات الساخرة ، واهتمام بتفاصيل الحياة اليومية ، وابراز للعناصر التهكمية فى الموضوع الذى يتناوله .. فعندما يتحدث عن جيفارا يتناول الجانب السافر من مأساته ..

ايتها الكومندانته

انهم يتاجرون بك ويرفعون الاسعار ،

لكن اسمك العزيز ، يباع بثمن بخس جدا .

فبعيني هاتين ـ لابفيرهما ، ايها الكومندانته ،

رأيت فى باريس صورتك ، والبيريه تعلوه نجمة ،

على السراويل الحارة لآخر موضة ،

ولحيتك ايتها الكومندانته ، على الاقراط والمشابك والصحون

كنت شعلة صافية من الحياة ،

فاذا بهم يحولونك الى دخان فقط

لكنك هويت يا كومندانته ، باسم العدالة والثورة ،

لا لكى تصبح اعلانا ، لتجارة دعاة (اليسـار) .. (١٠٢)

واذا كان فوزنيسينسكي متاثرا بسولوفيوف وبلوك والرمزيين ، وباشراقـات باسترناك الروحية ، فان ايفتوشينكو اكثر الشعراء الجدد تأثرا بالتماعـات ماياكوفيسكي ومفارقاتـه الحادة ، وصوره التى يستقيها من تفاصيل الحياة اليومية الجديدة . و « شعر ايفتوشينكو بارع الصقل وايجابي ، وايقاعه منتظم يسهل توقعه والسيطرة عليه . وهـو ايقـاع غنى بالعمق والايجاء ، ولا يعمد كثيرا الى ترخيم نهايات السطور او تقفيتها ، بل يتركها طليقة عبر التعقيد النهائي للعمل الشعرى . ويغمرك شعره فى بحر من التأملات والافكار المتغيرة التي تتحول وتتبدل من دقيقة الى اخرى ، من التوتر الدرامي الى التأمل الذاتي شبه المنوم .

(١٠٢) هذا النص الشعرى من ترجمة عبد الله حبة وسعيد حورانية لبعض من قصائد هذا الديوان .

وايفتوشينكو بشكل اساسي خليط متنافر ، تتوحد فيه مجموعة من الاشياء المتطرقة »(١٠٣) وهو من هذه الناحية شبيه بماياكوفيسكي ايضا ، وتوشك هذه السطور من شعره ان تكون منتزعة من احدى قصائد ماياكوفيسكي .

اسمع وانا غارق فى فراشي

عاصفة الثلج وهى تحاول ان تقول شيئا

والحافلات في حفيف الثلج ، تدمدم كل قصتها بآبة ،

واللافتات الممزقة تحاول ان تهمس ،

وعلى السطوح تحاول صفائح الحديد ان تصرخ

والماء يحاول الغناء في الانابيب ،

واسلاك الهاتف تئن هازجة .

لكن ايفتوشينكو مع ذلك ليس صورة مكرورة من ماياكوفيسكي ، ولكنه صوت شعرى له تفرده واصالته فالى جانب تأثره بماياكوفيسكي نلمس اصداء واضحة من همنجواى الذى يحظي باهتمام الجيل الجديد من الشعراء جميعا ، وان كان ايفتوشينكو اكثرهم تأثرا به .. واكثرهم استفادة منجمله المباشرة الحادة . ومن رؤيته عن المجالدة الانسانية فى عالم مليء بالقهر والاحباط، ولدى ايفتوشينكو ايضا اصداء من زابولوتسكي ومن كيرسانوف .. ولكنه مع ذلك شاعر متفرد الى حد ما .. يعرف « ان عمل الشاعر الحقيقي ، ليس ان يكون صورة عصره النابضة بالحياة والانفاس والاصوات فحسب ، بل ينبغى ان يكون كذلك صورة ذاتية لا تقل فى النبض والشمول عن صورة عصره ، فالمشاعر العامة لا يمكن ان تتجمع وتصور ما لم يتح لها انسان يتمتع بشخصية قوية محددة » (١٠٤) وقد حال ايفتوشينكو جهد طاقته ان يكون هذا الانسان المتفرد الشخصية الذى تنطوى احزانه وصبواته على احزان أمته وصبواتها . وربما لهذا السبب كان شعره اكثر تقليدية من شعر فوزنيسينسكي وكانت الروافد التراثية أكثر وضوحا فيه على صعيدي الشكل والمضمون معا .. وهذا ما يجعل « شكل شعره قابلا للانفصال عن موضوعه ـ علىعكس فوزنيسينسكى ـ ومع ذلك فان شعره من الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بانه شعر تعليق ، وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية بقدر اعتماده على ينابيعالبيان الخطابي . وتستدعي قصائده الىالذهن احياناأشعار فيكتور هوجو، من حيث الاسلوب والنبرة ، ومن حيث التجميع والترديد لتقوية الابيات . وهذا التشابه ليس عرضيا . فايفتوشينكو يذكرنا من بعض النواحي بزعيم الرومانسيين الفرنسيين فى شبابه . فان له الاندفاع ذاته : والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغة نفسه ، والسهولة ذاتها ، واهم من هذا كله توكيد الذات نفسه » (١٠٥) ومن يشهد القاءات ايفتوشينكو الاستعراضية ، او يقرا سيرته الذاتية ، لا تخفي عليه بأى حال من الاحوال

(١٠٣) ليو آنينسكى يفجينى ايفتوشينكو بمجلة (الادب السوفييتى) عدد يناير ١٩٦٧ .
Lev Anninsky (Evgeni Evtushenko), Soviet Literature monthly January 1967.

(١٠٤) يفجينى ايفتوشينكو (حياتى) ص ٧٧ .

(١٠٥) بير فورجوس (الجيل الجديد فى الشعرالروسى) مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

تلك النزعة النرجسية المتسلطة ، وهذا التأكيد المستمر للذات بالشعر وبالنثر وبالمواقف الفعلية على السواء . وربما لهذا السبب آثر ان يكون شعره حادا وواضحا حتى يكون تأثيره مباشرا وسريعا .. وربما لهذا السبب ايضا « كان اكثر شعره قصصا من حيث الاسلوب ، وقصائده الطويلة (كمحطة براتسك على سبيل المثال) تترك انطباعا له كينونته التي تستطيع ان تؤثر وان تستمر ، لكن بعض قصائده الاخرى تترك اثرا هزيلا يوحي بانها كتبت بسرعة وعلى عجل » (١٠٦) .. وغالبا ماتخلف النرجسية هذا التباين الشديد بين الاجادة والضحالة ، بين العمق والسطحية ، وهو ظاهرة واضحة في معظم اعمال ايفتوشينكو .. حيث تتراوح قصائده « بين القطع الشعرية والحكايات الروائية والنداءات البرنامجية والاعترافات الغنائية الهادئة .. انه يبدو على حد قول الشاعر سوبولييف ـ بحاجة شديدة الى متحدث . الا انه لا يحتاج الى مستمع ، وانما الى مجموعة مستمعين ، لان شعره يتوجه الى الجميع وليس الى شخص معين بالذات . **وترتبط في شعره المحاسن بالاخطاء ، بصورة متزامنة ويفسر لنا هذه الازدواجية في شعره النظر الى جمهوره الذي يؤثر فيه ويتاثر به في نفس الوقت . ان جمهوره متنوع ومتغاير التركيب ، وهو يعى هذا التناقض ، بل ويعبر عنه في شعره مسميا اياه ، (مرض الروح) ..** ويظل يجر مرضه الروحي وراءه ، متوزعا بين القمة والسطح . كما يعى في نفس الوقت الاساس المتناقض لشعره ، لكنه لا يفلح دائما في العثور على مخرج من هذا التناقض . كما انه في محاولته احتضان مالا يحتضن ، يجتاز احيانا حدود العالم الشعرى . لذلك فان كثيرا من افكاره ومواضيعه ونداءاته لا محل لها في الشعر . ولكن جنبا الى جنب مع العالم الشعرى المتخلخل لايفتوشينكو ، يوجد تركيز شعرى يرتفع فيه صوته الشعرى بقوة جديدة ودقة متناهية » (١٠٧) وهذه الجوانب الايجابية في شعر ايفتوشينكو ، تختفي في كثير من الاحيان خلف نبرته الخطابية الزاعقة ، وخلف بساطته التي تنحو في بعض الاحيان الى التبسيط .. وتحتاج من القارىء الى ان يتحمل هذا القصور وينحيه حتى يبلغ اغوار شعره الحقيقية ويستمتع بها . فلا بد « لكى تكتشف العناصر الاساسية في شعر ايفوشينكو ، ان تتجاوز هذه القشرة الخارجية من الحيوية او البهرجية الدعائية ، الى الاسلوب التكنيكي اللامع ، والتفاصيل المتوهجة عن الهموم الاساسية للوضع الانساني . فبهذه الطريقة يمكننا ان ننظر الى ايفتوشينكو ، ليس باعتباره احد مصادر المعلومات عن المجتمع الذى يعيش فيه ، ولكن باعتباره شاعرا على درجة من التفرد والاهمية » (١٠٨) .

●●●

ننتقل بعد ذلك الى الصوت الشعرى الثالث الذى يتميز بقدر من التفرد والخصوصية وهو صوت الشاعرة بيللا اخماد ولينا ـ التي كانت

---

(١٠٦) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٥ .

(١٠٧) فلاديمير سوبولييف (ايفتوشينكو في ديوانه الجديد) ، (المثقف العربى) العراقية ، عدد يوليو ١٩٧٠ .

(١٠٨) تينا جليسنر ، من مقدمة لترجمتها ديوان ايفتوشينكو (محطة براتسك) ص ٢١

Yengeni Jertushenky, (The Bratisk station, translated by, Tina Glaessner, Sun Books, Melbourne, 1966, P. 21.

زوجة لايفتوشينكو في فترة من حياته ثم تزوجت بعد ذلك القصاص الروسي يوري ناجيبين . وتختلف اخمادولينا كشاعرة عن كل من فوزنيسينسكي وايفتوشينكو من عدة وجوه . فاذا كان فوزنيسينسكي أقرب مايكون الى المدرسة الرمزية مع شيء من حداثة جينبرج وفيرنجيتي . واذا كان ايفتوشينكو غنائيا رومانسيا ينحو منحى المستقبليين من بعض الوجوه . فأخمادولينا اقرب الى المدرسة القمية « انها تتابع بطريقة مشابهة اسطر القميين البسيطة الواضحة الجميلة معا وهى شاعرة غير ميتافيزيقية ، وشديدة الارتباط بالتراث الشعرى الروسي » (١٠٩) وبرغم تعدد اهتماماتها ، حيث تكتب الى جانب الشعر القصة والسيناريوهات السينمائية وتمثل فى السينما ، فانها استطاعت ان تقدم في مجال الشعر مجموعة من الاعمال التى واصلت عبرها مسيرة الشاعرتين الروسيتين العظيمتين انا اخماتوفا ومارينا تسفيتا يفا ، وان كانت اقرب ، برغم قيمتها ، الى روح تسفيتا يفا الغامضة المهمومة بقضايا المصير . وربما كان تعدد اهتماماتها السبب فى قلة انتاجها .. فلم تنشر ديوانها الاول (**الرداء**) قبل عام ١٩٦٢ . ثم تابعت بعد ذلك نشر اعمالها الشعرية على فترات متباعدة فنشرت (**ملاحظات من الارض العذراء**) ثم (**مذكرات سيبيرية**) .. « وموضوعات اخمادولينا لا تختلف كثيرا عن موضوعات معاصريها من الشعراء . انها تركز على الطبيعة (**ابريل**) و (**أغسطس**) و (**سبتمبر**) و (**ديسمبر**) و (**ايام الشتاء**) و (**الازهار**) .. هذه عناوين بعض قصائدها .

وتهتم بشكل خاص بتيه الأراضي الشاسعة البعيدة لروسيا .. وبقصائد الحب وقصائد الآلات الحديثة مثل قصائدها عن (**الكاميرا الآلية**) و (**الموتوسيكل**) و (**آلة المياه الغازية**) ... وقصائدها غنية بالايقاعات ، وهى مولعة بشكل خاص بتحقيق نوع من الادهاش بالكلمات ، من خلال استعمالها لقدرة الكلمة على الدهشة والمفاجأة . وشعرها لا يخلو من نغمة سياسية وقيمة فنية لا يمكن انكارها (١١٠) وهى فضلا عن ذلك « **شاعرة تتميز بالانضباط والتركيز ، وهي صائغة كلمات مدققة ، ومع هذا فانها وجدانية غنائية ، وينتمي شعرها الى صميم زماننا** » (١١١) وهذا مالايجعلها نسخة مكرورة من اى من الشاعرتين العظيمتين اللتين تأثرت بهما واستوعبت تجربتهما . انها تمزج اشواق الفتاة التقليدية الى الحب والدفء والعطاء والتي ترددت فى كل اعمال الشاعرات الروسيات بمسحة من الاغتراب الذى تعيشه المراة المعاصرة ، وبقدر من حيرة الانسان ازاء الآلة وازاء الطبيعة على السواء .. ففي اغوارها صدع ناجم عن تناقض رؤى الماضى وقيمه مع رؤى الحاضر وطبيعته وايقاعاته .. وهذا الصدع يحرمها من أن تحقق حتى هذا التوازن العفوى ازاء الحياة ، والذى يحققه ذلك الصبى العصرى الملغز .

فلقد تعود هذا الطفل على المعجزات منذ ميلاده

يلتقط كوبا ذا اوجه سبعة ،

ترد الاشعة المنسكبة من السماء ،

---

(١٠٩) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(١١٠) بيير فورجوس (الجيل الجديد فى الشعر الروسى) بمجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

(١١١) اولجا كالاديل (من مقابلة ادبية مع ايفتوشينكو) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٦ .

في الوان قوس قزح المطل فوق الارض .

واغبط الطفل على براعته ، وامضي اقلده

واخوض المغامرة ،

وقد ارتفع وجيب قلبي من الخوف

وأدس في ثقب آلة المياه الغازية قرشي

وكأنني مقامر يلقي بالمارك ليشارك في اللعبة

وينبعث من آلة المياه الغازية ،

صوت خشخشة نحاسية ، وكأنها ترقبني بطلعة رزينة ،

كفلاحه طيبة تقوم بواجب الضيافة ، وتقدم الشراب لعابر سبيل .

ان الشاعرة هنا لا تستطيع ان تحقق **الانسجام العفوي مع الآلة ، الا عندما تجهز** عليها وتحولها الى صورة من صور العالم القديم الذى تحس فى فيئه بتحققها الانساني والانثوى معا . و « شعر بيللا اخمادولينا الرشيق الطيع يتجاوب مع رقة احساسها العميق بسعادة البشر وبمعاناتهم وآمالهم . ان شعرها يشبه عملا من اعمال التطريز الرفيعة الدقيقة الحاذقة . وانماطها المعقدة وتضميناتها تعكس الاطياف الرقيقة للاحاسيس والحالات المزاجية » (١١٢) المتنوعة التى تعبر عنها فى قصائدها .

اما بقية شعراء هذا الجيل فانهم يتذبذبون بين هذه الاقطاب الشعرية الثلاثة .. وان كان اكثرهم اقرب الى روح فوزنيسينسكى الشعرية وخاصة بريلوفيسكى الذى تكاد قصائده تقترب من تخوم الوجودية ، بسبب اغراقها فى الذاتية ، وحديثها المستمر عن ضياع الانسان الوجودى ، هذا الضياع الذى يكسبه مناخ سيبيريا الوحشى الذى ولد الشاعر بالقرب منه وعاش اكثر سنى حياته فيه ، طابعا شعريا متميزا .. **وجوزيف برودسكى** وهو الشاعر الذى يؤكد أن الطابع المأساوى لا ينفصل عن حيوية الشعر الروس حتى في فترة التفتح والازدهار .. فقد حوكم عام ١٩٦٤ بتهمة الطفيلية والانعزالية وادين فى هذه المحاكمة وزج به في السجن .. وبرودسكى قريب من روح فوزنيسينسكى الشعرية وان كان اكثر منه ميتافيزيقية .. وفى قصيدته الطويلة **(جون دون نام)** (١١٣) نحس بقدرة هائلة على اكتشاف الابعاد الشعرية فى جزئيات الحياة العادية والمألوفة ..

جون دون نام ، كل ما حوله نام ،

نامت الجدران ، والارض ، والسرير ، والصور ،

نامت الطاولات ، والسجاجيد ، والمزاليج ، والخطاف .

ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ، وستائر .

كل شيء نام . القناني ، والكؤوس ، واحواض المياه ،

والخبز ، وسكينة الخبز ، والخزف ، والبلور ، والصحون ،

وقنديل الليل ، وخزائن الملابس ، والثياب الداخلية ، والزجاج ، والساعات ، والابواب ، والخطي على الدرج .. الليل فى كل مكان .. في كل مكان الليل : فى الزوايا ، فى العيون ، في

---

(١١٢) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٠ .

(١١٣) ظهرت ترجمة كاملة لهذه القصيدة الطويلة فيمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٥ .

الشراشف ، بين اكداس الورق ، فيالطاولات ، فى خطبة مجهزة ، فى كلماتها ، فى الخطب ، فى الملاقط ، في الفحم ، في موقد بارد ، فى كل شيء ...

ويستمر الشاعر طوال اكثر من مائتي بيت فى رصد مظاهر النوم والليل السادر والصمت الرازح ، بصورة تستحيل معها القصيدة الى عالم بأكمله ، ينطوى على الحاضر والماضي ، على الواقــع والحلم ، على الكون والابدية .

اما **ايجور فولجين وايفان دراتش** فانهما اقرب الى رؤى ايفتوشينكو وروحه الشعرية ، لكنهما برغم قربهما من هذه الرؤى لا ينجوان مــن دائرة فوزنيسينسكى التي توشــك ان تستوعب كل صبوات الحركة الجديدة وكل ملامحها .. ولا يزال هناك عدد آخر مــن الشعراء واجيال اخرى تتواصل عبر ابداعاتها مسيرة الشعر الروسى نحو مزيد من التفتح والتألق ، وان جنحت السنوات القليلةالاخيرة الى شيء من التضييق على هذه الثــورة الشعرية الكبيرة ، بالصورة التى يتأكد معهـا ان الطابع المأساوى الذى رافق مسيرة هـذا الشعر منذ بوشكين حتى برودسكى لن يتخلى عنه ، لانه جزء من طبيعة الروح الروسيــة المتشوفة دائما الى ما هو أبعد من طاقاتها ، والتى لا ترضى ابدا بغير الكون والابدية حدا لصبواتها ومطامحها .

★ ★ ★

ناتالي ساروت

د . سامية أسعد

ولدت **ناتالى ساروت** فى ١٨ يونيو ١٩٠٢ فى ايفانوڤو — فوزنسنسك — اسمها اليوم ايفانوڤو — التى تبعد مسافة ثلاثمائة كيلومترا عن موسكو ، حيث كان يدير والدها مصنعا لمواد التلوين . وكان احد جَدّيْها يتاجر فى الخشب فى سمرلنسك، بينما كان يعمل الثانى محاميا فى كييف .

أمضت ناتالى العامين الأولين من حياتها فى ايفانوڤو . لكن والديها انفصلا بعد ذلك ، وتزوج كل منهما مرة اخرى ، وظلت الفتاة تتنقل بين سويسرا ، وفرنسا ، وروسيا ، خلال الاعوام التالية . كانت تعيش تارة مع أمها في باريس ، وتارة مع ابيها فى ايفانوڤو . وعاشت فترة ما مع أمها — التى كانت قد تزوجت مؤرخا روسيا فى سان بطرسبرج . ولقد احتفظت ناتالى فى ذاكرتها بصورة دار الحضانة التى كانت تتردد عليها فى باريس ،

---

* قد يذكر القارىء اننا فى عدد « عالم الفكر » (المجلدالثالث العدد الثالث ، اكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢) المخصص « للاتجاهات الحديثة فى الرواية المعاصرة » ، واصلناحديثنا عن « الرواية الفرنسية المعاصرة » الى ان بلغنا اسم ناتالى ساروت Nathalie Sarraute وتوقفنا ، لا لعدم اهميتها — ولعل هذا المقال ابلغ دليل على هذه الاهمية — وانما لعدم اطالة حديثنا اكثر من اللازم ... ولان ساروت ، مع الان روب — جرييه Alain ROBE GRILLET احدى دعامات ما يسمى « بالرواية الجديدة » فى فرنسا ، راينا افرادمقال خاص لها ..

وروضة الاطفال التى دخلتها فى بطرسبرج . واصبحت تتكلم الفرنسية والروسية ، وتقرأ كثيراً ، وكتبت رواية ، باى لغة لا تتذكر .

وعندما بلغت الثامنة ، عادت الى فرنسا ، وظلت فيها الى يومنا هذا . وقدم والدها الى باريس لأسباب سياسية ، وسرعان ما اثث فيها مصنعا مماثلا لذلك الذى كان يملكه فى روسيا ، وظلت ناتالى تتنقل بين المدارس المختلفة فى باريس ، وعلمتها حماة زوجها اللغة الألمانية والعزف على البيانو .

وبعد الحرب بقليل ، حصلت على ليسانس فى اللغة الانجليزية من السوربون ، وامضت شتاء عام ١٩٢٠ ــ ١٩٢١ فى اكسفورد ، حيث درست التاريخ، ثم شتاء عام ١٩٢١ ــ ١٩٢٢ فى برلين ، حيث درست علم الاجتماع .

ومن عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٥ ، اختلفت الى كلية الحقوق فى باريس ، حيث قابلت **ريمون ساروت** الذى تزوجته بعد انتهائها من الدراسة ، وقيدت نفسها ــ وهكذا فعل زوجها ايضا ــ فى سجل المحامين، وظلت مقيدة به طيلة اثنتى عشرة سنة . هذا وانجبت ناتالى ساروت ثلاث بنات : **كلود** (ولدت عام ١٩٢٧) ، **وآن** (ولدت عام ١٩٣٠) **ودومينيك** (ولدت عام ١٩٣٣) .

اعتادت ساروت الكتابة منذ نعومة اظفارها وقرات مؤلفات كبار الكتاب الفرنسيين والروس ، ومع ذلك ، كان الكتاب الذى ايقظ حاجتها الى الكتابة كتابا المانيا **لتوماس مان** ، قراته وهي فى العشرين وعنوانه «تونيو كروجر» .

وبدأت ساروت تكتب عام ١٩٣٢ ، ورفضت كل من دار جاليمار للنشر ، Gallimard ودار جراسيه Grasset مجموعتها الاولى « **اتجاهات** » Tropismes ثم ظهرت هذه الاخيرة عند **دينوييل** فى فبراير سنة ١٩٣٩ .

ولم يلفت الكتاب الا نظر حفنة قليلة من القراء من بينهم **سارتر** Sartre **وماكس جاكوب** Max Jacob .

واثناء الحرب العالمية الثانية ، التجأت ساروت الى محافظة سين ــ اى ــ واز ، حيث اتخذت اسما مستعارا : **نيكول سوفاج** . والتقت **بسارتر وسيمون دى بوفوار** Simone de Beauvoir ، وكتبت «صورة مجهول » Portrait d'un inconnu ، وظهرت الفصول الأولى من هذه الرواية فى عدد « لى طان مودرن Les Temps Modernes الصادر فى يناير سنة ١٩٤٩ . ورفض كثير من الناشرين نشر الكتاب . واخيرا ، قبل **روبير ماران** R. Marin ان يصدره عام ١٩٤٨ ، وبيعت منه اربعمائة نسخة فقط ، ومع ذلك ، استقبل الكتاب استقبالا جعل الكاتبة توقن انها سائرة فى الطريق الصحيح فى سعيها عن جوهر الرواية، وازدادت رؤيتها وضوحا ، وتبينت الفارق بينها وبين كتاب الرواية المعاصرين لها ، كما تبينت ما يربطها **بدستويفسكى وبروست** ، مثلا ، وما ابتكرته ابتكارا . فكتبت اولى دراساتها النقدية ، وجمعتها عام ١٩٥٦ تحت عنوان « عصر الشك » L'ere du soupçon .

والى **مارسيل آرلان** Marcel Arland يرجع الفضل فى دخول مؤلفاتها دار جاليمار التي بادرت الى نشر « مارتيرو » Martereau عام ١٩٥٣ ، ثم « عصر الشك » عام ١٩٥٦ و « القبة السماوية » Le Planétarium عام ١٩٥٩ ، و « الفاكهة الذهبية » Les fruits d'or عام ١٩٦٣ . كما اعادت طبع « صورة مجهول » عام ١٩٥٧ . وفى العام نفسه ، نشرت دار « مينوى » Minuit « اتجاهات » ، بعد ان اضافت اليها الكاتبة بعض النصوص . ثم كانت « بين الحياة والموت » Entre la vie et la mort

نشرتها دار جاليمار عام ١٩٦٨ ، وروايتها الاخيرة « هل تسمعهم » ، ونشرتها دارجاليمار ايضا عام ١٩٧٢ .

كذلك ، كتبت ساروت ثلاث مسرحيات اذاعية: واحدةاسمها «الصمت» Le silence (١٩٦٧) ، وثانية اسمها « الكذب » Le mensonge (١٩٦٧) وثالثة اسمها « . . . . ية » Isme (١٩٧٠) . ولقد اذاعتها كل من اذاعات المانيا، واوروباالشمالية وباريس ، وبلجيكا .

كما القت كثيرا من المحاضرات فى فرنسا، وغالبية البلدان الاوروبية، وروسيا، والولايات المتحدة الاميركية . وجدير بالذكر أن كل مؤلفاتها ترجمت الي لغات عدة . كما فازت روايتها « الفاكهة الذهبية » عام ١٩٦٤ بجائزة الادب الدولية الرابعة ، فى سالزبرج ، وكان قد حصل عليها من قبل كل من **صمويل بيكيت** Samuel Beckett **وج.ل بورج** J.L. Borges

●●●

والحديث عن ساروت يقابل اول ما يقابل مشكلة المنهج . وهناك منهجان : اما اننتحدث عن مؤلفاتها عامة ، لكن هذا قد يفترض أن هذه المؤلفات قد ترجمت الى العربية . وعلى حد علمنا ، لم يترجم منها حتى الآن سوى كتابين : « عصر الشك » و « اتجاهات » (ترجمهما الاستاذ فتحى العشرى) ، وان القارىء العربى يعرفها بالتالى معرفة جزئية أو تامة . أو ان نرسم الخطوط العامة لهذه المؤلفات ونبرز اهم عناصرها ، ثم نتحدث عن كل من هذه المؤلفات على حدة . ولقد فضلنا اتباع المنهج الثانى ، آخذين فى اعتبارناالسبب سالف الذكر وراغبين فى اعطاء القارىء العربى فى حدود امكانياتنا ــ فكرة وافية عن كل كتاب من كتبها . خاصة ان كل من عمد الىدراسة روايات ساروت ونذكر من بينهم **رينيه ميشا** R. Micha **و م . ت برون** M. T. Braun اضطر اضطرارا الى دراسة كل منها دراسة منفصلة ، ثم استخلص السمات المشتركةبينها وبين الأخريات ، وجمعها فى بحث شامل . ويزداد اتباع المنهج الاول صعوبة اذا لفتنا النظر ، منذ الآن ، الى استحالة تلخيص واحدة من هذه الروايات لاختلاف مقوماتها عن مقومات الرواية التقليدية : لا عقدة ، ولا شخصيات بالمفهوم التقليدى للكلمة الخ . . .

ولنبدا حديثنا « العام » عن ساروتبوقفة عند « عصر الشك » (١٩٥٦) ، الكتاب الذى جمعت فيه ثلاث مقالات كانت قد نشرتها من قبل فى المجلات ، واضافت اليها دراسةجديدة عن الرواية . (١)

تبين ساروت فى مقالها الأول ان التناقض بين الرواية النفسية ورواية « المواقف » لا وجود له . **فكافكا** يكمل **دستويفسكى** ولا يتعارض معه . وعند هذا وذاك ، نجد انفسنا على ارض « الدراسة النفسية السوداء » ، ثم تحلل، من وجهة النظر هذه، بعضصفحات من دستويفسكى ، وتقارنها بصفحات من « قضية » كافكا ، يقوم فيهما ك . بعمليةتشريح دقيقة لعواطفه نحو فريدا . ولا تستخدم ساروت كلمة اتجاه tropisme بعد ، لكنها تبين كيف يمزق الضغط الداخلى غلاف

---

(١) المقال الاول ، وعنوانه « من دستويفسكي الىكافكا » ، نشر من قبل فى « لى طان مودرن » فىاكتوبر ١٩٧٤ . والمقال الثاني ، وعنوانه « عصر الشك » نشر من قبل في نفسالمجلة فى فبراير ١٩٥٠ . والمقال الثالث « حوار وحوار تحتي » نشر من قبل فى يناير ــ فبراير ١٩٥٦ . اما المقالالرابع ، وعنوانه « ما تراه الطيور » فنشر لاول مرة فى « عصر الشك » . وجدير بالملاحظة ان ساروت قالتبعد ذلك،فى محاضرة القتها في جامعة بروكسل عام ١٩٦٣ ، ان من الضروري ان يتساءل الكاتب الروائي عن فنه .

الشخصية ، ويحدث انتقال من الخارج الى الداخل ، انتقال لم تكف الرواية الحديثة عن تأكيده .

والمقال الثانى هجوم دقيق ، خطير ، على الشخصية بالمعنى الذىأعطاه لها القرنالتاسع عشر . وهنا تبدأ عملية الهدم التى واصلتها ساروت بعد ذلك ، مستهدفة العقدة ، والدراسة النفسية التقليدية :

« هناك حقيقة واقعة لابد من تقديرها : لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته . والقارىء من ناحيته ، لم يعد قادرا على الايمان بها . لذا ، اخذت الشخصية ترنح وتتحلل ،عندما فقدت هاتين الدعامتين . لقد كانت موضع عناية دقيقة ، ولم يكن ينقصها شيء . لكنها فقدت كل شيء ، شيئا فشيئا ، اجدادها ، وبيتها المبنى بعناية ، المتخم بالاشياء ، فقدت املاكها ، وردائها ، ووجهها ، وجسدها ، فقدت ذلك الشيء الثمين الذى كانت تتميز به : طبعها الخاص ، وحتى اسمها . ومن ثم راينا فيضا متزايدا من الاعمال الادبية التى لاتزال تزعم انها روايات ، ونرى فيها متحدثا مجهولا لجأ الي ضمير المتكلم ـ هو لا شيء وكل شيء ، وغالبا مايكون انعكاسا للمؤلف نفسه ، نرأه قد اغتصب دور البطل واحتل مكان الشرف . اما الشخصيات المحيطة به فحرمت من الحياة الخاصة ، ولم تعد سوى رؤى ، وأحلام ، وكوابيس واوهام وتبعيات ذلك المتحدث المجهول ..

ويدل التطور الحالى الذى طرا على الشخصية الروائية على أن الكاتب والقارىء لا يثقان بها . فضلا عن أن كلا منهما لا يثق بالآخر من خلالها .لقد كانت الشخصية«مجال التفاهم » والقاعدة المتينة التى كانا يستطيعان الانطلاق منها نحو ابحاث واكتشافات جديدة. لكنها اصبحت موضع شكهما المتبادل ،والارض الخراب التى يواجه عليها كل منهما الآخر . وعندما نبحث موقفها الحالى ، نميل الى ان نقول انه مثال رائع لكلمة **ستندال** : « جاءت عبقرية الشك الى الوجود . ودخلنا عصر الشك » . (٢)

حطمت الحياة أطر الرواية القديمة ، والقت بالاكسسوارات العابثة بعيدا ، الواحد تلو الآخر . قد تتباين الطبائع والقصص الى ما لا نهاية ، لكنها لن تكشف اليوم الا عن حقيقة يعرفها كل منا . فالقارىء يعلم حق العلم أن الطبائع «مجردلافتة خشنةيستخدمها هو نفسه ولا يؤمن بها كثيرا ، ليكيف سلوكه. فهو لا يثق فى الافعال القاسية الاستعراضية التى تتشكل منها الطبائع . كما لا يثق فى القصة التى تلتف حول الشخصية كالاشرطة وتكسبها فى آن واحد جمود المومياء وتماسكا وحياة ظاهرية » (٣)

وتلخص الكاتبة التغييرات التي طراتعلى الرواية فى النقاط الآتية : جريان المونولوج الداخلى . فيض من الحياة النفسية . مناطق لا شعورية واسعة لم تكتشف بعد . سقوط الحواجز التى كانت تفصل بين الشخصيات . تحول البطل الى صورة للعالم . توصلالقارىء الى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة ، ناسيا الشخصية الثابتة التى كانت دعامة لها، لم يعد الزمان ذلك التيار السريع الذى يدفع الاحداث . وأصبح « ماء راكدا يتم فى أعماقه تحلل بطىء دقيق » (٤) . فقد الفعل الانسانى دوافعه العادية ومعانيه التقليدية . ظهرت

---

(٢) « عصر الشك » ، ص ٧٣ ـ ٧٤

(٣) « عصر الشك » ، ص ٧٩

(٤) « عصر الشك » ، ص ٨٠

بعض المشاعر المجهولة ، وتغير شكل المشاعر المعروفة واسسها .

ثم تقف عند سؤال هام يفرض نفسه على قارىء « الرواية الجديدة » فرضا : « من المتكلم ؟ » . وتقول أن الكاتب الروائى ، اذا قرز اليوم الحديث عما يهمنا ويدرك انالنبرة اللا شخصية التى كانت تتفق واحتياجات الرواية القديمة ، لا تناسب الحالات المعقدة الدقيقة التي يعمل على الكشف عنها . و «هذه الحالات ، كظواهر الطبيعة الحديثة ، منالرقة والدقة بحيث لايمكن أن يضيئها شعاع من نور الا اذا غيرها وشوهها ، لذا يخيل الى الكاتب ، حالما يحاول وضعها دون أن يكشف عن وجوده ، انه يسمع القارىء ينحو نحو ذلك الطفل الذى كانت أمه تقرأ له حكايةلأول مرة ، ويوقفه ويسأله « من قال هذا ؟ » (٥) . هكذا اصبح ضمير المتكلم افضل وسيلة لارضاء الكاتب والقارىء سواء بسواء . فضلا عن انه « يعطى احساسا ، ولو ظاهريا ، بالتجربة الحية والاصالة ، مما يقلل من شك القارىء ويعلم الجميع اليوم أن العبارة الشهيرة التى قالها **فلوبير** : « أنا مدام بوفارى » ، تنسحب على كافة الكتاب الروائيين اليوم . فهم يتحدثون عن أنفسهم ، بكل أمانة ، ما دمنا نهتم فى المقام الاول ، بتبيان تعايش المشاعر المتناقضة ، والتعبير ، ما أمكن ، عن تعقيد الحياة النفسية وثرائها » (٦)

وكان من الطبيعى ان يؤثر التغيير الذى طرأ على الرواية على علاقات الثالوث المكون من الكاتب ، والقارىء ، والشخصية . فالكاتب يخاف من شك القارىء . لكن هذا الشك يزداد ، من ناحية أخرى . ذلك ان القارىء مهما بلغ من الحذر ، يكَوِّن الأنماط والنماذج ، حالما يسلم لأمر نفسه . ويفعل ذلك نتيجة تدريب طويل . ان ابسط الدلالات يجعله يصنع الشخصيات . والشخصيات كما فهمتها الرواية فى الماضى ، لم تعد قادرة على احتواء الواقع النفسي الحالى . لقد اخذ العنصر النفسى يتحرر ، بطريقة غير محسوسة ، من الشيء الذى كان يلتصق به . واصبح ميالا الى الاكتفاء بذاته والاستغناء عن الدعامات ، ما أمكنه ذلك . واصبح بحث الكاتب ينصب عليه ويتركز . وعليه أيضا يجب ان يتركز انتباه القارىء . على الكاتب اذن أن يبذل قصارى جهده لكي لا يتشتت انتباه القارىء ، ولكي لا تستحوذ الشخصيات عليه . لذا ، عليه ان يجرد الشخصية ، ما أمكن ، من الدلالات التى تساعد القارىء على التعرف عليها بسهولة : المظهر الخارجي ، والحركات ، الافعال ، الأحاسيس ، المشاعر العادية المعروفة التى تضفى عليها مظهر الحياة وتقدمها لقمة سائغة للقارىء ، حتى اسم الشخصية ، اصبح الكاتب يضيق به . (٧)

على الكاتب اذن أن « يجذب القارىء اليه ، مهما كان الثمن . ولقد توصل الى ذلك بأن جعل البطل يتحدث بضمير المتكلم . واتضح بالفعل ، ان هذه الوسيلة افضل الوسائل واكثرها فاعلية فى هذا الصدد . لذا لجأ اليها الكثيرون ، ولا زالوا يلجأون . هكذا ينتقل

---

(٥) « عصر الشك » : ص ٨٤

(٦) « عصر الشك » ، ص ٨٥

(٧) يتجنب جيد Gide الالقاب التي قد تثبت الشخصيات فى عالم شبيه كل الشبه بعالم القارىء ، ويفضل عليها الاسماء الغريبة ، اما كافكا فيكتفي بالحرف الاول من اسماء الشخصيات ، وغالبا ما يكون حرف « الكاف » الذي يبدا به اسم كافكا نفسه . وفى « الثورة » و « الغضب » ، يعطي فولكنر نفس الاسم لشخصيتين مختلفتين ، مما يضطر القارىء الى ان يكون يقظا طول الوقت ، اذ يتحتم عليه ان يتعرف على كل منهما من الداخل توا ، كما يفصل المؤلف نفسه ، بفصل دلالات لا يمكن أن يكتشفها الا اذا تخلى عن عاداته الموروثة وغاص فى اعماقها ، كما فعل الكاتب تماما .

القارىء دفعة واحدة الى الداخل ، حيث يوجد الكاتب نفسه ، الي اعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التى كانت تعينه على بناء الشخصيات. ان الكاتب يغمسه ويبقيه حتى النهاية فى مادة مجهولة كالدم .. واذا استطاع التوجه ، فبفضل الدعامات التى وضعها المؤلف . لا شىء يذكره بعالمه المألوف ، والاهتمام التقليدى بالتماسك ومحاكاة الواقع لا يسترعى انتباهه أو يحد من الجهد الذى يبذله . (٨)

هكذا تسير الرواية فى سبيل لا يمكن الا أن يكون خاصا بها ، مستخدمة وسائل خاصة بها ، تاركة للفنون الاخرى ــ والسينما بالذات ــ اساليبها المميزة . وتختتم ساروت مقالها بقولها: « ان الشك الذى يهدم الشخصية، والجهاز البالى الذى كان يؤكد سلطانها ، هو واحد من ردود الفعل المرضية التى يدافع بها الجسم عن نفسه ويسترد توازنه . يجبر الشك الكاتب على الوفاء بأهم التزاماته ، كما يقول ف . توينتى الا وهو اكتشاف الجدة ، ويمنعه من ارتكاب أخطر جرائمه : تكرار اكتشافات من سبقوه . » (٩)

وفى مقالها الثالث ، تبين ساروت ان بين الدراما الداخلية الحميمة والاماكن الغامضة التي تحتمى بها العناصر النفسية كما تقول ف . وولف ، عامل مشترك : الحاجة الى الحوار. لكن الاشكال التقليدية للحوار صارت بالية شأنها شأن الابطال الذين يدور بينهم ذلك الحوار .

وكلمة « نفسية » psychologie واحدة من تلك الكلمات التي يخجل منها كتاب اليوم، لما يعلق بها من سخف وقدم ، بل وحماقة : « اذا تجرأ كاتب نزق واعترف للاذكياء بحبه الخفى للأماكن التى تحتمى بها العناصر النفسية ، فلن يفوتهم أن يقولوا له بدهشة مشفقة : « آه ، أما زلت تؤمن بكل هذا » (١٠)
لقد نقل الروائيون المحدثون مركز الاهتمام فى الرواية الى مكان آخر. لم تعد هذه الاهمية تكمن فى المواقف والطبائع المتعددة وتصوير الاخلاق ، بل فى الكشف عن مادة نفسية جديدة ، مادة لا اسم لها توجد عند سائر البشر وفى كل المجتمعات . ذلك هو التجديد الحقيقى فى نظرهم .

لقد ايقظ المحدثون فى القارىء القدرة على النفاذ الى اعماق العمل الفنى . واذ فعلوا ، ايقظوا متطلباته ، وزادوا من حب استطلاعه. فأرادوا أن ينظر الى العمل الفنى نظرة اقرب من ذى قبل . ولم يلبث ، اذ فعل ، أن اكتشف كل ما يستتر وراء المونولوج الداخلى: فيض من الاحاسيس ، والصور ، والذكريات والدفعات ، والافعال الصغيرة المقنعة التى تتزاحم وتتجمع على أبواب الوعي ، وتظهر فجأة ثم ينفصل بعضها عن البعض الآخر فى الحال ، ويتراكب فى اشكال جديدة ، بطرق أخرى ... بينما سيل الكلمات يتدفق ولا ينقطع .

ومما لاشك فيه أن الكلمات أثمن الادوات بالنسبة للكاتب الروائى . ومن ثم ، كانت اهمية الحوار فى الرواية الحديثة . ويميل هذا الحوار الي أن يأخذ مكان الاحداث فيها. لكن الاشكال التى تفرضها عليه الرواية التقليدية لا تناسبه ، لانه استمرار للحركات الداخلية الخفية . وقد يتحتم على الكاتب ، والقارىء أيضا ، أن يؤتى هذه الحركات فى الوقت الذى تؤتيها فيها الشخصية ، منذ اللحظة التى تتكون فيها حتى اللحظة التى تظهر

---

(٨) « عصر الشك » ، ص ٩٠

(٩) « عصر الشك » ، ص ٩٣

(١٠) « عصر الشك » ، ص ٩٩

فيها على السطح وتؤثر على المخاطب ، محتمية من اخطار الخارج بغطاء الكلمات (١١)، ويصبح الحوار ، بالتالى ، خاتمة هذه الحركات أو واحدة من مراحلها . وعندئذ يتخلص من ضغوط الرواية التقليدية بطريقة طبيعية ، ولسوف يعرف القارىء أن الاحداث انتقلت من الداخل الي الخارج دون أن يشعر نتيجة لتغيير الايقاع او الشكل . ومن ثم ، يصبح الحوار النابض بهذه الحركات التى تدفعه اداة للكشف ، شأنه شأن الحوار المسرحى تماما .

والمقال الرابع فى « عصر الشك » ، مقارنة بين الواقعيين والشكليين formalistes لا يفكر هؤلاء الا فى امكانية تصديق الآخرين لهم ، ولا يفكر اولئك الا فى الاسلوب . والواقع ان الفريقين يقدمان اشياء مستهلكة . اذا استخدم الواقع بطريقة ما ، اصبح تقليديا باليا ، والواقعية الحقة ترتبط بالبحث . وترى ساروت أن علينا ان نصل الى مجهول نكون اول من يراه ، او أول من يحاول الوصول اليه على الأقل . وعلينا فى سبيل ذلك بعدم الغش ، وعدم انتقاص شىء مما يَعِنُّ لنا من تعقيدات ومتناقضات . وتترتب على مثل هذا البحث تضحيات عديدة تأتى العزلة فى مقدمتها .

أن « عصر الشك » كتاب عن فن الرواية يمكن أن نلمس فيه ، بين السطور ، تأملا دقيقا ، لمهنة الكاتب ، وتبريرا لايجاد رواية المستقبل .

لقد كتبته ساروت بعد كتابتها «اتجاهات» و « صورة مجهول » التى لم يفهمها الجمهور كل الفهم ، أو أساء فهمها . لذا ارادت منذ عام ١٩٤٧ ــ تاريخ أولى مقالات «عصر الشك» ــ ان تفسر بعض الامور . لكنها لم تعرض منهجا خاصا بها بقدر ما اكدت ضرورة اعادة النظرية فى بعض المناهج الروائية البالية . ومن ثم ، اعتقد البعض أن النظرية عندها قد سبقت التطبيق . لكن هذا غير صحيح لان النظرية عندها استخلصت من التطبيق . (١٢)

مفهوم ساروت لرسالة الفنان مفهوم كلاسيكى بحت . فهي أبعد ما تكون عن النزعة الشكلية . وتود أن تعبر عن شىء ما ، بالرغم من اهتمامها بقضايا التعبير الفنى . وعندما تحدثت عن نفسها ، ذكرت رغبتها فى التعبير عن انفعال شديد اثارته بعض الاشياء التى استرعت انتباهها ، ورغبتها فى نقلها الى الآخرين . فالفنان ، فى نظرها ، ليس مجرد شخص ينظم الوانا شتى من السراب . واذ تثير بعض الاشياء الخارجية فضوله ، يفكر فى الطريقة التى تمكنه من اشتراك الآخرين فى التجربة التى مر بها .

وعندما كتب سارتر مقدمة « صورة مجهول » ، قال ان لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الاخرى : **الأولى** ، معارضة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل ، **والثانية** ، اكتشاف الواقع الانسانى بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة . اما الرغبة الاولى ، فنجدها عند كثير من الروائيين ، لكن الشىء الجديد حقا الذى اتت به ساروت يتمثل فى الرغبة الثانية . فلقد أحس سارتر ، ازاء « صورة مجهول » ، ان نوعا جديدا من الروايات فى سبيله الى الوجود ، نوعا من الروايات يضحى بالعقدة والطبائع ، ويخلق علاقات جديدة بين

---

(١١) تربط ساروت بين هذا الحوار وتكنيك الرواية الحديثة فتقول « يمكن ان نحلم الان .. بتكنيك قد يتوصل الى غمس القارىء فى سيل هذه الدراما الخفية التى لم يتسع الوقت لبروست لكي يعمقها والتي لم ينقل الا خطوطها العريضة الثابتة ، تكنيك قد يوهم القارىء بانه يكرر هذه الافعال بقدر اكبر من الوعي البصير ، والوضوح والقوة » « عصر الشك » ، ص ١٣٩

(١٢) يكفي ان نضاهي التواريخ التي نشرت فيها المقالات ، والتواريخ التي نشرت فيها روايتها الاولى والثانية لكي نتاكد من ذلك .

الذاتية والموضوعية ، لكنه لم يطلق عليه اسم « الرواية الجديدة » ، ولم يقل أن ساروت هي التي أوجدته ، بل حيىّ ظهور مثل هذه المؤلفات الحية السلبية على أنه « احدى السمات الفريدة فى عصرنا هذا » ووضع « صورة مجهول » فى مقدمة هذه المؤلفات .

لكن هذا لا يعنى أن ساروت رفضت الرواية التقليدية كلية . فهي لم ترفض السرد المتصل لمغامرات بعض الافراد وعواطفهم الخاصة . بل خلفت بعض الوجوه التىتفرض على القارىء فرضا ، كالأب والابنة فى «صورة مجهول » ، والكاتبة **جيرمين ليمو** فى « القبة السماوية » . وحللت بعض العواطف ، حب السيطرة مثلا أو غيرة الأم والأب، تحليلا دقيقا. لكن ، عندما يبدو انها تقترب ما أمكن من الرواية المنتظمة ، نرى نوعا من السخرية لا ندرى له كنها يتدخل ، وتترتب على تدخله الآثار الآتية : الشخصية المتقنة البناء تتحلل ، والعقدة المحبوكة تظل معلقة ، والمشاعر تتلوى وتتمطى وتتحول الى ضدها . ذلك أن مركز الاهتمام فى الرواية يكمن فى شيء آخر . مما يجعلنا نتساءل ما هو هذا الشيء الآخر ، وما هو مفهوم الرواية عند ساروت ؟

ردت ساروت على سؤال وجهته لها مجلة « لى نوفيل ليترير Les Nouvelles littéraires (٩ يونيو ١٩٦٦) عن « الرواية الجديدة » بقولها : « اذا كانت الرواية فنا ، أو ليست وظيفتها الوحيدة هي منح القارىء المتعة الحقيقية الوحيدة التى يمكن أن يمنحها العمل الفنى ؟ المتعة الناتجة عن ذوبان الاحاسيس الجديدة التى لم تمس، ونوع آخر من الاحاسيس لايزال جديدا ، وطريقة تعبير جديدة ايضا ، ذوبانهم ذوبانا تاما ؟ . ان الارض الخصبة، اذا طال استغلالها تتحول الى أرض عقيم . ومن الواضح ان التجديد المستمر شيء لابد منه لحياة الرواية، بل لحياة اى فن » . وقالت فى مقام آخر :

« انحاز لرأى **فلوبير** الذى قال ان على الرواية أن تأتى دائما باشكال جديدة ومادة جديدة . وانه لا ينبغى أن نكتب الا اذا احسسنا بشيء لم يسبق أن أحس به أو عبر عنه كتاب آخرون » . بالفعل تعتبر اعمال ساروت الروائية مادة بحث مستمرة ، بالقدر الذى تريد أن تكتشف به الكاتبة آفاقا لاتزال مجهولة ، وتقارن أعمالها بالاعمال الأدبيةالتى سبقتها . ولقد اتسمت هذه الأعمال دائما بالسعي الى الجدة والميل الي التجديد .

وينتج فن الكتابة عندها عن تفكير نظرى فى فن الرواية ، ويستند هذا التفكير ذاته الى قراءة انتقادية ، كما يتعدى « عصر الشك » ويشمل مؤلفاتها كلها ، الى أن أصبح العمل الأدبى نفسه موضوع الرواية ، مثلما فى « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) و (بين الحياة والموت) ، (١٩٦٨) : كيف يتم خلقه ، كيف ينجح ، كيف يبقى، الخ . . .على سبيل المثال، فى النص رقم ١٤ من « اتجاهات » تعقد ساروت مقارنة تعود بنا الى احدى حكايات **هوفمان** ، وفى « صورة مجهول » تفكر فى الشخصية الرئيسية ـــ فى معرض حديثها عن الأقنعة ، وحقيقة من يحيطون بها ـــ وسط نص يزخر بالمراجع الادبية (موریاك ، ريلك ، جرين ، بيراندللو) . واذ تفكر فى الأب العجوز **بولكونسكى** ، احدى شخصيات « الحرب والسلام » ، تفكر فى مبدأ الشخصية الروائية بطريقة غير مباشرة ، وليسمح لنا بأن نورد هذا النص ، باعتباره واحدا من اهم النصوص فى هذا الصدد :

« علينا الا ننسى انها شخصيات . شخصيات روائية ناجحة لدرجة اننا نقول عنها بعامة انها « واقعية » ، « حية » ، أكثر واقعية وحيوية من الأحياء أنفسهم .

ان الذكريات التى احتفظنا بها عمن عرفناهم ليست اكثر قسوة و « حيوية » من تلك الصور المحددة الملونة التى خلفها فىذهننا

ومثلا ، الحذاء الجلدى التتارى المطرز بالفضة الذى كان يلبسه الامير العجوز .. وكثيرا ما يخيل الينا ان شجاره المستمر وغضبه أكثر « واقعية » من مشاهد الشجار والغضب التى شهدناها .

تحتل هذه الشخصيات مكانا مختارا فى ذلك المتحف الكبير الذى نحتفظ به بمن عرفناهم ، واحببناهم ، ومما لا شك فيه اننا نشير اليهم عندما نتحدث عن « تجربتنا فى الحياة » .

ويبدو لنا كل منها ـ شأنه شأن الناس الذين نعرفهم حق المعرفة ، ويحيطون بنا ، ونعيش بينهم ـ وكأنه كل كامل مكتمل ، مغلق من كافة النواحى ، كتلة صلبة ، خلت من الثغرات ، كرة ملساء لايمكن النفاذ اليها . وافعالها التى تبقيها فى حركة دائمة تشكلها وتعزلها ، وتحميها ، وتجعلها تقف ، وتستقيم ولا تقهر .

ليتنى ارتاح واراها تتخذ مكانها وسط دائرة الوجوه الأليفة المطمئنة .

اعرف تماما ان علي ان اجازف بعض الشيء ، لكى يكون ذلك ، والقى بنفسى ولو فى نقطة واحدة لكي ابدأ ، اى نقطة ، لا يهم ، كأن اعطيها ، مثلا ، اسما اتعرف به عليها . وقد تكون هذه خطوة أولى فى سبيل عزلها واستدارتها قليلا واكسابها شيئا من التماسك .. لكن لا ، لا استطيع ، لا جدوى من الغش اعلم أن ذلك قد يكون عبثا ... (١٣)

وجدير بالملاحظة ان ساروت كتبت روايات ، لكن الشكل الذى يميل اليه خيالها غريزيا ابعد مايكون عن الرواية التقليدية . انه وحدة روائية اقصر من الرواية بكثير ، قد تقتصر على بضعة سطور أحيانا ، لا هي بالسرد ، مادام الحدث فيها تافها لا قيمة له عمدا ، ولا هي باللوحة مادام الوصف فيها قصيرا ما امكن ، ولا هي بالحدث مادامت تستغنى عن الاستمرار . ربما قلنا انها لحظات روائية يعطى كل منها رؤية مباشرة كاملة لها بناء ومعنى . وانها خلايا تلك « المادة الذهنية » التى تحاول ساروت ان تستخلصها من السرد والوصف . وهناك مطابقة غريبة بين الطريقة التي تنتظم بها المادة الذهنية تلقائيا فى شكل « اتجاهات » والطريقة التي تنتظم بها « المادة الروائية » فى وحدة جمالية . دليل ذلك ، مثلا ، أن ساروت لم تتخل عن شكل « الاتجاهات » ذلك الشكل الذى نراه واضحا فى تفتيت العمل الادبى تفتيتا متميزا ـ فى رواياتها الثلاث الكلاسيكية ظاهريا ونقصد بها « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » لكن تفسّها يطول اذا شاءت ، وتتسع الوحدة الروائية بحيث تصبح سيناريوا كاملا . مثال ذلك المشهد الذى يلتقى فيه **آلان** ـ فى « القبةالسماوية » **بجرمين ليمير** فى احد المعارض ويحاول اجتذاب اهتمامها ، ناهجا نهج الصياد الماهر الذى يعمد الى المكر تارة والى الحذر تارة اخرى . ويحدث أيضا أن تتحول اللحظة الروائية الي تنويعات سيمفونية مثلما فى مشاهد « مارتيرو » الاربعة التى تروى فيها الكاتبة نفس الحدث ، وتفسره بطرق اربع مختلفة .

لكن ، ما هي تلك « المادة الذهنية » ، وتلك اللحظة الروائية الذى جاء ذكرهما ؟ فلنرد قائلين أولا انهما الدعامتان اللتان تقوم عليهما روايات ساروت .

تقول **ساروت** كما يقول **آلان روب** ـ جرييه ـ ان مؤلفاتها نشأت عن مجهود دقيق ، جذرى ما امكن ، للاحاطة بواقع

(١٣) « صورة مجهول » ، ص ٦٩ ـ ٧٠ ـ ٧١

زماننا وبما فيه من عناصر جوهرية ، ومن ثم ثبتت شكلا (١٤) روائيا مختلفا عن الشكل الذى تبناه روائيو القرن التاسع عشر . وكان من الطبيعى ان تفعل ذلك ، مادامت تصف وتعبر عن واقع انسانى مختلف عن الواقع الانسانى الذى وصفه وعبر عنه هؤلاء . وبينت كيف تحول العادات النفسية، والابنيةالذهنية القديمة الراسبة فى وعي غالبية الناس دون احاطتهم بذلك الواقع الجديد ، وهو جوهرى بالقدر الذى يبنى به ، فعلا ، حياة البشر اليومية ، حتى لو لم يعه الكثيرون منهم . ونذكر ، بهذه المناسبة ان **لوسيان جولدمان** L. Goldmann اثار فى كتابه « من اجل علم اجتماع الرواية » القضية الآتية : طبيعة التغييرات الاجتماعية التى خلقت فعلا الحاجة الي شكل روائي جديد. وعلقعلي راىساروت فى هذا الصدد بقوله : « يبدو انها ترى هناك واقعا انسانيا يعطى للمرة الاولى ، والاخيرة، ويكتشفه الكتاب الواحد تلو الآخر ، شأنهم شأن العلماء ، ناقلين الاهتمام الى قطاعات جديدة ، عبر سلسلة الاجيال . . . لان**ستندال** Stendhal **وبلزاك** Balzac حللا نفسية الشخصية وعمما معرفتها ، واصبحت هذه الشخصية لا تثير الاهتمام ، فيما ترىساروت واضطر الكتاب الذين جاءوا من بعدهم ،امثال **جويس ، وبروست ، وكافكا** ، ان يتجهوا الى واقع أدق ، ممهدين السبيل لروائيى اليوم ، وعلى هؤلاء مواصلة السير فيه » (١٥) والواقع أن جوهر الواقع الانسانى جوهر ديناميكى يتحرك عبر التاريخ . واذا كان وصف الشخصية وتحليل نفسيتها قد ازداد صعوبة فذلك لا يرجع فقط الى أن **ستندال وبلزاك وفلوبير** وروائيى القرن التاسع عشر استنفدوا هذا الموضوع ، بل الي اننا نعيش فى مجتمع مختلف لم يعد للفرد فيه ــ وبالتالى لسيرته الذاتية ودراسته النفسية ــ اى اهمية .

هذا وتطلق ساروت على بحثها عن ذلك الواقع الانسانى اسم « المادة الروائية » ويبدو انها تقصد بها شيئين : **اولا** ، مادة الرواية ذاتها ، اى قدرتها على التعبير عن الواقع النفسى المختبىء وراء الكلمات والأفعال ، ولا تستطيع الفنون الأخرى الا أن توحىبوجوده فقط . **ثانيا** ، يخلق كل كاتب مادته الروائية الخاصة ، بادئا مما مر به من تجارب مباشرة محسوسة . وتجد ساروت مادتها الروائية فى أبسط الاشياء ، تجدها فى حركات المد والجذر الدقيقة التى تسميها ساروت « **الاتجاهات** » tropismes ، وتتحكم رغما عنا ، في مزاجنا، وكلامنا،وسلوكنا، وأهوائنا، تنبذ ساروت « الشخصية الخارجية والحدث وعندما تعطى لشخصياتها اسماء .وتجعل لها مركزا اجتماعيا بعينه ، فان مادة الرواية لاتكون « الحكاية » ــ وهي هنا مجرد دعامة لبعض العلاقات المعقدة ــ ، ولا « المشاعر التقليدية التى تبدو وكأنها مجرد عناصر اجتماعية تخفى بعض الحقائق العميقة من هذه « **الاتجاهات** » تنسج الرواية خطوطها ، اساسا ، ويكمن فن الكاتب الروائى كله فى جعلها تنتظم انتظاما محسوسا .

تأثرت ساروت بدستويفسكى ، وبروست وكافكا ، وجويس لكنها تأثرت بصفة خاصة بالروائيين الانجليز الذين اتقنوا فن الايحاء امثال **ف . وولف ، وهنرى جرين** ، الخ . . . وكلهم كتاب « واقعيون » (١٦) لذا ، أصبحت مملكتها مملكة الحوار التحتى ، وما نعيشه

(١٤) المقصود بهذه الكلمة نوع من الروايات ، والكلمةتنسحب على الشكل والمضمون فى آن واحد .

(١٥) لوسيان جولدمان «من اجل علم اجتماع الرواية»، ص ١٨٥ .

(١٦) تعطي ساروت لهذه الكلمة معنى تناقضيا عنقصد . وتعني بها اولئك الذين يسعون الى تقديم رؤيتهم للواقع ، على عكس « الشكليين » .

ولا نقوله ، مملكة تلك الحركات الخفية التي تطلق عليها اسما اخذته عن لغة العلوم « اتجاهات » .

وزمان ومكان الرواية هما اللذان يولدان « الاتجاهات » ، أو علي الأقل يكشفان عنها ، ولقد ظلت الكاتبة تلقى عليها مزيدا من الضوء ، من وجهات نظر مختلفة ، فلقد كانت ، فى البداية ، تحت تأثير اكتشافها الجديد وحبها للتدرب على الاسلوب ، لكنها توصلت ، شيئا فشيئا ، الى لغة أدق ، وابسط واكثر ملائمة لما تريد قوله .

لاتوجد كلمة tropismes فى قاموس **ليتريه** littré أو قاموس الاكاديمية . ويذكرها Le Robert ، ويقول انها تعنى ، فى علم الاحياء ، الحركة التى تنتج عن اثارة خارجية ، وتجعل مجموع الاعضاء ، أو جزءا منها ، يتخذ اتجاها معينا ، وهناك فعل يونانى يدل على تلك الحركة ومعناه « يتجه » وهذا الفعل هو أصل التعبير البيانى المسمى trope (استعارة) . ويقول **ليتريه** ،نقلا عن الفيلسوف **كونديالك** ، ان « الميزة الاولى للاستعارات هي انها تدل على اشياء لا اسم لها » ، وان ميزتها الثانية هي « انها تعطى جسما ولونا لأشياء لا تقع تحت الحواس » . « الاتجاهات » نوع من الدفعات اذن ، لكن ، بعد ان افردت لها ساروت مكانا مختارا فى عالم الأدب ، اصبحت تدل على « نوع من الدراما او الملهاة تعددت وتباينت مشاهده » (١٧) « الاتجاه اذن تأثير خفى ، بالكاد واع يقع تحت غلاف الوعى ، وينتهي الى الحركة ، أو الكلمة ، أو الاحساس الذى يمكن ادراكه » . ويحدث فى كثير من الاحيان أن تدخلنا ساروت فى هذه الحركة الدرامية التى تجذبنا وراءها ، وتقربنا أو تبعدنا عن مركز سرعان ما يحيد عن الاتجاه

هو الآخر . وتكفى لحظة من الشرود لكى نقع فى فراغ خيالى وينتابنا الغثيان . وقيل أن نواصل حديثنا عن « الاتجاهات » ، نسوق بادىء ذى بدء لوضوح العرض ، نصا من كتاب ساروت الأول ، « اتجاهات » :

« عندما كان يتواجد مع الكائنات الفضة ، الشابة ، البريئة ، كان يشعر بحاجة أليمة ، لا تقاوم ، الي الامساك بها بأصابعه القلقة ، وتحسسها ، وتقريبها منه ما أمكن ، وجعلها ملكا له .

وعندما كان يخرج مع احدهم ، أو يصطحبه للنزهة ، كان يضغط بقوة ، وهو يعبر الطريق ، على اليد الصغيرة فى يده الدافئة ويتمالك نفسه لكي لايسحق الأصابع الصغيرة ، بينما يعبر الطريق ، وهو ينظر بمنتهى الحذر الي اليسار ، ثم الي اليمين ، ليتأكد من أن امامهما وقت للعبور ، ولكي يرى ، اذا كانت سيارة قادمة أم لا ، حتى لا يصدم كنزه الصغير ، طفله الحبيب ، ذلك الشيء الصغير الحي الآمن .

كان يعلمه ، وهما يعبران الطريق ، ان ينتظر طويلا ، وينتبه ، ينتبه ، ينتبه جدا ، خاصة وهو يعبر الطريق عند المشاة . فقد يكفى « القليل وقد تكفى لحظة شرود لكى يقع الحادث » .

كان يحب ايضا ان يحدثهم عن عمره ، عمره المتقدم والموت . « ماذا تقول عندما تفقد جدك ؟ لن يكون هناك ، جدك ، لانه عجوز عجوز جدا ، ولسوف يموت بعد قليل . هل تعلم ماذا تفعل عندما نموت ؟ جدك أيضا ، كانت له أم . آه ، اين هي الآن ؟ آه . آه . اين هي الآن ، ياعزيزى ؟ لقد ذهبت . اصبح بلا أم ، ماتت أمه من مدة طويلة ، ذهبت ، راحت ، ماتت » .

---

(١٧) رينيه ميشا ، « ناتالى ساروت » ، ص ٩ .

كان الهواء رماديا راكدا ، خاليا من الرائحة كانت المنازل ترتفع علي جانبي الطريق ، كانت كتل المنازل المسطحة المغلقة الكئيبة تحيط بهما وهما يتقدمان ببطء على الرصيف ، وقد أمسك كل منهما بيد الآخر . وكان الصغير يشعر أن شيئا ما يثقل عليه ، يخدره ، كتلة لينة ، خانقة يجبرونه على ابتلاعها بلا رحمة، بحزم ولطف ، ضاغطين على انفه ، برفق ليبتلعها بلا مقاومة . كانت الكتلة اللينة الخانقة تنفذ اليه وهو يسير هادئا ، مطيعا ، يعطي يده لجده ، ويهز رأسه بمنتهى العقل ، بينما يشرح له جده كيف يجب أن يتقدم دائما بحذر ، وينظر جيدا الى اليمين ، اولا ، ثم الى اليسار ، وينتبه ، ينتبه جدا ، وهو يعبر ممر المشاة ، خوفا من وقوع حادث » (١٨)

قلنا أن « اتجاهات » اسم اول كتاب لناتالي ساروت ، لكنه يصلح لأن يكون عنوانا لمؤلفاتها كلها .

أقامت كاتبتنا تحليلها على عناصر لم تكن مجهولة تماما ، لكنها أولتها اهتماما جديدا . لا تنتمى هذه العناصر الى اللاشعور ، ومع هذا، لا نعيها الا من بعيد لبعيد ، وفى ظروف معينة وحتى عندما يحدث هذا ، لا نميز بينها وبين عناصر اخرى نعرفها معرفة افضل ، وتنتمى الى الدراسة النفسية الكلاسيكية ، ويخيل الينا اننا ازاء جزء تافه ، زائل، منا ،لايهمنا الا قليلا . وتقع « الاتجاهات » بين الشعور واللاشعور ، فى منطقة منزوعة السلاح ، كل ملاحظة فيها وقتية زائلة ، لا تكاد ترتسم خطوطها الاولى حتي تتغير ، او بالاحرى تكشف عن نفسها فى شكل من أشكال السلوك .

وعندما أقامت ساروت رواياتها على « الاتجاهات » ، تعرضت لخطر كان لابد منه ، الا وهو خطر « الرتابة الجوهرية » على حد قول **ج . ل . بورج** . « فالاتجاهات » ، فى حد ذاتها لا تتغير كثيرا ، وتدين للظروف بالتغييرات التى تطرأ عليها . وبما أن ساروت ترفض الشخصية ، فان هذه الظروف ، وهى لا نهائية من الناحية النظرية ، تقتصر على تلك التى تنتمى الى احد نظامين : الهجوم والدفاع. يهدف جزء من « الاتجاهات » الى انتزاع شيء ما ، ويهدف الجزء الآخر الي دفع المعتدى . فالعالم الخارجى لم يختف تماما عند ساروت. العلاقات بين البشر دائما علاقات عدوان ، أو سيطرة طاغية ، او سحر ، أو خضوع ، هذا ويثير وجود الآخرين « الاتجاهات » . وعادة ما تكون هذه الحركات التى لاتدرك رد فعل الفرد المنعزل على متطلبات الآخرين ، اى الجماعة القديرة ، ويتعلق الامر ، فى النهاية، بمعرفة ما اذا كنا سنتوصل الي أن نقدم للآخرين واجهة لا تبالى كتلك التى يقدمونها لنا ، والمطابقة بين ما بداخلها وبينها . (١٩)

لكن ساروت تلقى على « اتجاهاتها » أضواء جديدة ، وتعدد الانعكاسات ، والزوايا والرؤى . على سبيل المثال ، بعد أن ركزت فى رواياتها الأولى على « اتجاهات » الهجوم والدفاع ، احذت « اتجاهات » روايتها « بين الحياة والموت » من تجربتها الخاصة ككاتبة .

بهذه المناسبة ، قرر **رينيه ميشا** انه سأل ساروت عدة مرات عن أصل « الاتجاهات » وانه دهش عندما اكدت أن ما من شيء من حياتها انتقل الى مؤلفاتها ، وقال انه توصل

---

(١٨) « اتجاهات » ، النص رقم ٨ .

(١٩) فى هذه الحالة ، ياخذ العمل الادبي عند ساروت شكل الهجاء الاجتماعي . اذ تكبر الكاتبة بعض الظواهر اللفظية ، خاصة التكرار الذي يبرز خواء بعض العبارات ،تبرز الطابع الزائف للحياة الاجتماعية لكنها لا تحارب شذوذ المجتمع او ظلمه ، بل تستخدم واعية المواد التي يقدمها لهاالقطاع الصغير الذي تعرفه حق المعرفة وتحلل سير الجماعة الاجتماعية ، باداله من ابسط الجماعات واكثرها تميزا :العائلة . هذا ما نراه فى « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » .

الى تخيل نوع من المعرفة الحدسية . واكدت ساروت فرضه هذا من وجهات نظر مختلفة. فلكي يكتب الكاتب رواية ، يجب أن يتأكد من ان الآخرين يشبهونه . وساروت متأكدة من ذلك الى اقصى حد . فهى تبدأ دائما اما من احاسيسها الخاصة من ان الآخرين يشعرون بها ، أو من الاحاسيس التى تلمسها عند الآخرين وتراها فى نفسها فى شكل احتمالات، وتحاول ان تبعثها أو تحييها لأول مرة . قد يحدث ، مع ذلك ، ان تبدأ « الاتجاهات » من كلمة قيلت من فترة طويلة . وقد يحدث ،على عكس ذلك ، أن تلقى « الاتجاهات » ، الضوء على مثل هذه الكلمة . هكذا ينصب كل جهد ساروت على هذه الحركات ، وخلقها من جديد. أما الخيال ، فمجرد ذريعة ، دائما . وتبدأ حركة السرد من الداخل متجهة الى الخارج. وفى كل الحالات ، تبحث ساروت عن الظرف الذى يساعد « الاتجاه » على الظهور فى أحسن شكل ، ويترك له أكبر قدر ممكن من حرية الحركة ، والقدرة على التحول الى لحظة درامية .

وكثيرا ما دهش النقاد لخلو مؤلفات ساروت من الحياة ، أو المغامرات العاطفية على الأقل ، والواقع أن الاثارة حاضرة دائما . تكشف « الاتجاهات » باستمرار عن الحاجة الى اللمس ، والاثارة ، والغواية . الا ان الحب يبدو مستحيلا . ويتميز عدد كبير من المشاهد التي صورتها الكاتبة بالعنف الخارق للعادة . على سبيل المثال ، لقاء آلان وعمته فى « القبة السماوية » يكاد يكون اغتصابا . ونقد كتاب « الفاكهة الذهبية » أسوأ من المحاكمات العسكرية . نحن نسعى الى الحياة ، والبقاء ومع ذلك نعلم أننا هالكون . ما جدوى الحديث عن كل هذا اذن ؟ ومن ثم يصبح الحديث عن قبضة الباب ــ فى « القبة السماوية » شيئا هاما . ان « الاتجاهات » مليئة بالشدة ،بالرغم من ضعفها الظاهر، وهي على استعداد للانفجار دائما . لكن المجتمع يتستر عليها ، وينظم مجراها أو يضعفها،ويجعلها تسلم الى الراحة. وجدير بالذكر أن اشتغال ساروت بالمحاماة لفترة ما ، ودفاعها فى بعض القضايا المدنية ، خلف فيها حب الصراع الذى نلمسه فى كتاباتها.

« الاتجاهات » اذن هي الغاية . اما الصورة فهي الوسيلة المؤدية اليها . وتتغير الصورة حسب تغير « الاتجاه » . نجد ، أولا الأحاسيس فى المستوى الاول البسيط . نحن نقول أن الأحاسيس مبهمة لانها تمر عند حدود الوعى ولا نتوصل الي تحديدها . لكن ،بوسع الكاتب أن ينقلها الينا ، مستعينا بأشكال للتغطية مباشرة ، عادية جدا ، لنذكر ، على سبيل المثال ، جزءا من النص رقم ٩ فى « اتجاهات » :

« كان يتكلم ، ويتوقف ، عن اى شخص، عن اى شيء ، كان يثور (كالثعبان امام الموسيقى ؟ كالعصافير امام الاصلة ؟ لا يدرى) بسرعة ، بسرعة ، ولا يتوقف مادام الاوان لم يفت بعد ، ليسيطر عليها ويستميلها . يتكلم لكن عم يتكلم ؟ وعمن يتكلم ؟ عن نفسه ، عن ذويه ، عن أصدقائه ، عن عائلته ، عن حكاياتهم عن متاعبهم ، عن أسرارهم عن كل مايستحسن اخفائه ، لكن مادام كل هذا قد يهمها ، مادام كل هذا قد يرضيها ، لا داعى للتردد ، لابد من قوله لها ، من قول كل شيء لها ، من التجرد من كل شيء ،من اعطائها كل شيء ، طالما هى هنا ، متربعة فى ركن من الفوتيل ، رقيقة كل الرقة ، ملساء ، تتلوى » .

هناك ، ثانيا ، الافكار التى شكلتها « الاتجاهات » . وتعبر عنها ساروت كما هى، لكنها تجعل مسافة ساخرة بيننا وبينها . وهناك أخيرا المواقف التى يمكن التعبير عنها بمواقف اخرى معروفة ، مشابهة .

ولقد لجأت ساروت للصورة لفاعليتها . فهي أصدق وادق تعبير عن الواقع الذهنى ، والمقصود بالصورة هنا ليس الاستعارة ، بل

الفكر المتفتح ، والمادة الذهنية قبل تنظيم الفكر لها أو تشويهه اياها . تعي الشخصية رغباتها ومخاوفها ، وكل الحركات الدقيقة للمادة الذهنية ،في شكل صور . ومن ثم ، يأخذ تعبير الكاتب الروائى عن الدفعات التي تستسلم لها شخوصه شكل الصورة . لكن، عليه ان يفرق فرقا محسوسا بين الصورة الزائفة الكاذبة والصورة التلقائية الصادقة . وتتميز الصورة التلقائية عند ساروت بطابعها الفجائى غير المتوقع ، الشاذ احيانا . اما الصورة الكاذبة، فيكشف عنها تماسكها التام. هاهو ، على سبيل المثال الشاعر المنعزل الذى يخدم الفن فى عزلته :

« هاهو الآن بعيدا عنهم ، فى هذه العزلة ، حيث لن يسعى اليه احد ، منعزلا بعيدا عن استعراضات العالم ، وابهته ومعاركه ،يرتدى الثياب الخشنة .. وتخرج تماثيل الآلهة من مخابئها ، يجمع الصور المقدسة المنتزعة ، ويشعل ثانية المصباح الذى اطفاه بنفسه ، ويركع وعيناه مثبتتان على الشعلة الخابية الصغيرة » (٢٠)

وهذه صورة اخرى ، نرى فيها فيلسوفا نزيها لا يأبه بالنجاح بعينى شخص وصولى لا يرغب فى تقليده : « مستقرا فى مكان ما ، فى غرفة صغيرة تحت السطح ، اثاثها اريكة ممزقة تخرج منها كتل القش ، ومائدة من الخشب الابيض ، وصناديق قديمة ، تبعثرت فيها الكتب ، والنشرات والاوراق ، هاهو يلقى نظرة بصيرة ... على هذه المخلوقات المضطربة التى تجمع بينها أهواء طفولية عاتية » . (٢١)

وبعد عرضنا الدعامتى الرواية عند ساروت، نتناول بالبحث عناصر ثلاثة قامت عليها الرواية التقليدية : الشخصية ، تحليلها من الناحية النفسية ، اللغة . ثم نختتم حديثنا العام عن اعمال ناتالى ساروت بابراز اهمية الاشياء فى هذه الاعمال .

عندما تعرضت للشخصية ، وجدت ساروت أمامها ثلاث امكانيات استخدمتها بطرق مختلفة: اما ان تقبل ان تنشأ بعض الشخصيات عن رواياتها ، وفى هذه الحالة ، تفقدها كل صفة خاصة . او أن تتعلق « بالاتجاهات » وحدها ، وتبعدها عن الوجوه ، أيا كانت ، لكن غياب الشخصية على هذا النحو لا يخلو دائما من شيء من الرتابة . وقد يحدث اخيرا ان تعبر « الاتجاهات » عن قلق ساروت الخاص وتكشف عنه . ففى « الفاكهة الذهبية » مثلا، عبرت عن جزء من تجربتها الخاصة ،«ودخلت اللوحة » ، على حد قول **كاندنسكى** ، لكنها جعلت مسافة بينها وبين تلك اللوحة .

ولا تؤمن ساروت بالشخصية عامة . فحال الشخصية فى مؤلفاتها يحيطه الغموض واللبس. وباستثناء بعض الحالات ، لا تظهر الشخصية عندها فى الشكل الذى اتخذته فى الرواية التقليدية . فهي لا تشير الي طبعها ولا تتابع تطور هذا الطبع ابتداء من بعض المعطيات المحددة . الشخصية مجرد عقدة من « الاتجاهات » ، ومهمة الرواية هي حل أكبر عدد ممكن من خيوطها المتشابكة . تجذب كل مناسبة بعض الخيوط اليها .. ومع ذلك ، لاتستطيع ساروت ان تمنع بعض «الاتجاهات» من أن تتفاعل وتنتظم ، ولا ان تسير فى اتجاه بعينه . واذ تنتظم شيئا فشيئا ، ترسم « الاتجاهات » وجها ، أو سلوكا ، أو شكلا . ويخيل الينا اذ ذاك أن فى استطاعتنا اعطاء « اتجاهات » الآخرين معنى أكثر من هذا تدفعنا « اتجاهاتنا » الى أن نرى فى الآخرين مجرد « شخصيات » . وهكذا نفكر فيهم ،

---

(٢٠) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٧٩

(٢١) « القبة السماوية » ، ص ٢٨٧

ونتحدث عنهم ، على اننا نعلم انهم لايوجدون الا فى نظرنا نحن ، وانهم مظهر بحت . على سبيل المثال ، تصف الكاتبة الاب وابنتــه فى « صورة مجهول » وصفا تقليديا ، من حيث المظهر الخارجي : « هو يرتدى معطفا طويلا غامق اللون ، وظهره محنى ، وله كتف أعلى من الآخر ، وراسه الكبير مغطى بقبعة مــن الجوخ الرمادى. انه بمثابة كتلة سميكةثقيلة» اما هى ، فلا ندرى ما اذا كانت جميلة أم قبيحة ، لكنها دائما متيقظة . والناس يسمونها « المفرطة الحساسية » . والراوى نفســه يرى صورته فى واجهات المحلات : مهمــل الوجه ، قصيرا ، أصلعا الى حد ما ، ميالا الى البدانة . لكن ، تأتى دائما اللحظة التى يتحول فيها هذا الوصف التقليدى الى هذيان. ولنقرأ هذه السطور التى جاءت فى « صورة مجهول » : « يحدث فى الملامح شىء أشبه بالانزلاق ، ويبدو انها تتحــلل ، وتتمطى ، وترتجف كأنها تنعكس على صفحة الماء او فى مرآة مضحكة . ثم يصبح الوجــه مســطحا ويسقط الرأس بين الكتفين ويميل الى الامام قليلا وكأنه يستجدى ، مما يجعل المرء يرغب، اذ يراه مفلطحا على هذا النحو . . . ان يمسك بعنقه الممدود، ويلقى به من فوق السطوح» (٢٢)

ولقد عمدت ساروت الي الغاء اســماء الشخصيات . هذه الاسماء موزعة توزيعــا متباينا فى رواياتها . فى « اتجاهات » ، لاتحمل اى من الشخصيات اسما ، وفى « صــورة مجهول » يحمل الخطيب وحده اسما ، وفى « مارتيرو » يحمل الغريب اسما طالما ينظــر اليه من الخارج ومن بعيد لبعيد ، طالما يتحرك على مستوى المظهر . ثم ينهار كل شيء ، ويصبح اسم « مارتيرو » شيئا سخيفا لا قيمة له . وتكاد « القبة السماوية » تكون الرواية الوحيدة التي تحمل شخصياتها اسماء لأن عدد هذه الشخصيات كبير ، فخافت الكاتبة من اللبس، ام لأنها تنتمى الى العالم البورجوازى؟ ام لأن الاسماء تضفى مسحة كوميدية ؟ عادة، لانعرف الشخصيات الا من خــلال الكلمات وساروت لاتسميها ، بل تقول عنها « هو » ، « هى » ، « هم » ، « هن » . واذا كانت قد حذفت الأسماء من « الفاكهة الذهبية »، فلربما لانها مدفوعة برغبة فى التدلل ، كتلك التى حدثت فولكنر ، او جويس ، أو بيكيت ، الخ . . . احيانا .

ترفض ساروت ــ كما قلنا ــ الدراســة النفسية بالمفهوم التقليدى للكلمة . وتقصــد بها النزول الى اعمــاق النفس ، ومحــاولة الامساك بشيء منها ، خاصــة الحــركات ، وتثبتها لحظة ، بينما تحاول الاتيان بهــا ، الى وضح النهار . وترى أن الدراسة النفسية تتم على مستويين : على مستوى « الوجــود الخارجى » ، تحتل « الافعــال الخشــنة الصدارة » ، وعلى المستوى الخفى ، توجــد « الاتجاهات » .

وعالم « الميكروسوسيولوجيا « هــذا ، على حد قول **م . ت . برون** ، عالم مثير للغاية. لا لأنه جميل ، اذ غالبا ما يكون بغيضا ، ولا لأنه يلبي حاجتنا العاطفية ، اذ تزيد معرفتنا له من احساسنا بالعزلة والوحدة ، وانما لانه حقيقى ، ويمكننا من ان نشهد معجزة ميــلاد الوعي ، قبل أن يغيره الفكر العقلانى . وترى م . ت . برون ، صاحبة البحث القيم المسمى « ناتالى ساروت او البحث عن الاصالة » ، ان لدى ساروت فئتين نفسيتين : الاصــالة واللا أصالة . كل ما هو هندسى ، منطقى ، بيانى ، دليل على الكذب ، وتلجأ الشخصية الى هذه الحيل اذا ارادت اخفاء شيء ما ، وتلجأ اليها الكاتبة عندما تشير الي الكذب . ومــن ثم ، تكون المبالغة ، والتكبير ، والسخرية .

---

(٢٢) « صورة مجهول » ، ص ٥٧ .

وعندما نقول أن ساروت ترفض الدراسة النفسية التقليدية ــ فى الوقت الذى ترفض فيه الشكل الحالى للمجتمع ، وقوانينه ، واخلاقياته ــ نعنى انها ترفض ايضا سلطان اللغة . فالتحليل النفسى التقليدى يقوم على قبول قوانين هذه اللغة ، أى الاسماء الدالة على المشاعر والمواقف ، والصفات التى توصف بها هذه المشاعر وهذه المواقف . كنا ، الى عهد قريب ، عندما نقرأ فى الروايات تحليلا لعاطفة الحب أو الغيرة ، لا نشك لحظة واحدة فى المطابقة التامة بين الوصف والواقع النفسى . كان الاسم مطابقا للعاطفة وكانت كل عاطفة قابلة للتسوية . لكن هذه المطابقة لم تعد ممكنة ، فيما ترى ساروت ، واللغة أصبحت قناعا ، وملجأ للنفاق ، اصبحت اسمالا بالية تغطى واقعا معقدا كثيرا ما يثير الرعب والفزع . فالعلاقات بين الشخصيات المجردة من أقنعتها غالبا ما تكون علاقات الحيوان المفترس بضحيته ، والمشاعر التافهة «ظاهريا» تخفى ، فى الواقع ، عالما يعج بالغرائز الوضيعة .

وهنا ، تطرح ساروت قضية اللغة للبحث ، وهي ترى ان على العمل الفنى أن يتحرك حتما على مستويين : مستوى الحياة النفسية ، ومستوى اللغة ، وان لابد من خلق الحياة النفسية مرة أخرى بحيث تحتفظ بثراء المادة الحية وتعقيدها . وهذا ما تهدف اليه « الاتجاهات » . ولابد من العثور على لغة تظهر هذه المادة من خلالها : اما بأن نبقى القارىء على مسافة ما ، أو بأن ننقل اليه ما تكشف عنه فى اللحظة التى يتم فيها هذا الكشف . وبالنسبة « للاتجاهات » ، على اللغة أن تكون مباشرة ، مرنة ، قريبة مما تعبر عنه ، ما أمكن . وترى ساروت أن للافكار العامة وحدها مثل هذه الشفافية . وهي موجودة فى الحوار ، والمونولوج الداخلى ، أو ذلك المونولوج الطويل الذى لا ندرى ما اذا كان صاحبه الكاتب أم نحن .

وفى « عصر الشك » تعيد ساروت النظر فى الموضوع الاساسى ، بل المادة الجوهرية التي يتكون منها أى ادب ، الا وهي اللغة (٢٣) ولقد نتج تفكيرها هذا عن شك فى اللغة التى تحجب الواقع المفروض انها تعبر عنه ، بوصفها اداة اجتماعية . وهكذا يتصارع الراوى ــ الكاتب ــ الذى نلقاه كثيرا فى مؤلفات ساروت مع محاولة التقنين التى يزعمون فرضها عن طريق اللغة . ولقد ادركت ، منذ البداية ، استحالة التعبير عن « الاتجاهات » بالاشكال التي خلفتها الرواية التقليدية . حتى المونولوج الداخلى لا يستطيع ان يعبر عنها . لابد ، اذن ، من استخدام كلمات وصور تعطى القارىء احساسا بانه يعيش نفس التجربة . وهذه الكلمات ، والسلاسل المكونة منها ، أفكار عامة حتما . لكن ، لايمكن استبدالها بأى شيء آخر ، لأن ساروت تريد ان ننفعل « للاتجاهات » بلا وساطة ، وان نشعر بها فى اللحظة التى تنشأ فيها ، وان نتعرف عليها فى التو واللحظة . وقبل أن تبطىء هذه اللحظة حتى تصبح هذه الحالة الميكروسكوبية حاضرا لا يخضع لأي قياس .

ترى ساروت بعامة (٢٤) ان البحث اللغوى الذى لا يبرره خلق مادة مجهولة ، تفقد صلتها بنوع جديد من الاحاسيس ، وتكتفى بأى مادة اى بأى مضمون ــ حتى لو كان تافها ومبتذلا ــ ولا تأبه بهذا المضمون ، لايمكن أن يفلت من النزعة الجمالية او التقليدية . وتضيف أن

---

(٢٣) لانجد بمحض الصدفة فى الروايات الجديدة ابطالا من الادباء والكتاب . بعضهم محترف مثل الراوي في « صورة مجهول » وشخصيات « الفاكهة الذهبية » ، و« بين الحياة والموت » لكنهم ابعد ما يكونون عن السذاجة والبساطة ، وميزتهم الاساسية تفكيرهم فى الكتابة ، بالذات .

(٢٤) فى سؤال وجهته اليها احدى المجلات تقول :« لن يكون العمل الواقعي نقلك العمل الذي يصور الواقع ، بل الذي يستخدم الواقع كمضمون ، ويكتشف واقع اللغة اللاواقعي ، بما يمكن من عمق » .

الاعمال التى خلفهـا لنا كبار الكتـاب ، اذا ترجمت الى كافة اللغات ، والى نفس اللغـة فى كثير من الاحيان ، تثير ذات الاعجاب لدى قراء العالم اجمع .

من الناحية العملية ، استخدمت ساروت فى البداية ، الجملة الطويلة المرنة ، القـادرة على متابعة الدوامات والمواربات ، جملة قريبة من جملة **بروست** (٢٥) ، بعد أن فتتت بناءها ، وتلتها الجملة المقطعة الي كتل صغيرة تفصـل بينها نقاط وقف ، وتقفز هنا وهناك ، حسب ما يشاء ظهور الرغبات والاشمئزاز فجـاة . اما كتاباتها الاخيرة ، فجمعت بين التيارين ، وبالتالى ، مالت جملتها الى مزيد من المرونة والتنوع . وتعد هذه المؤلفات الآن آخر مرحلة فى سعي ساروت الى ما هو جوهرى : صراع الكاتب مع ابداعه الفنى . فبعد أن قدمت لنا، فى « القبة السماوية » ، صورة كاريكاتيرية للكاتبة الكبيرة جيرمن ليمير ، صورت الكاتب اثناء العمل ، وأوضحت مكان الادب فى الحياة والمجتمع والدور الذى يمكنه أن يلعبه فيهما.

والشىء المبتكر حقا الذى تميزت به لغة ساروت هي ذلك الحوار التحتى الذى سبق أن ذكرناه ، والذى رات فيه مجالا خاصـا بالرواية . ولا يتكون الحوار التحتى من الافكار الصامتة أو الأفكار التى نخفيها عمدا . كمـا لا يتمثل فى الحوار الداخلى . ولا يطابق اللاشعور حتما . الحوار التحتى ينبثق مباشرة من المادة الذهنية الخام ، بعد تقسيمها الى «اتجاهات» سلبية واخرى ايجابية ، قبـل أن تتجـمع وتتشكل عاطفيا . وجدير بالملاحظة أن الحوار التحتى ــ حتى لو كان استعماريا ــ ينم ، فى أغلب الاحيان ، عن نزعة صادية . كل شخصية ترقب الاخريات عن كثب ، وتشرحها تشريحا، مما يولد صورا قاسية مخيفة الي حد ما . مثال ذلك ما نقراه فى « بين الحياة والموت » : « انه يشعر الي اى حد ترتجف ... انهـا تلتفت نحوه .. يود أن يهرب ، أن يختبىء فى أى مكان .. يختفى ... لكن ، فات الأوان، هاهي تمد يدها ... ستمسك به ... يتقوقع .. وتمسك به ، وترفعه أمام اعينهم ، يتلوى تلويا بشعا ، وقبضتها تضغط عليه .. وتلقى به أمامهم محطمـا .. حلقتهـم تضيـق ، ويميلون ... » واذا لم يتمكن من تعـذيب الآخرين ، عذب الراوى عند ساروت نفسه ، كما نرى فى « صورة مجهول » و «مارتيرو» .

ولنقف لحظة ، فى نهاية مطافنا ، عنـد الاشياء والدور الذى تلعبه فى روايات ساروت ولنبدأ بقولنا أن علاقة الأشياء بالأدب ترجـع الى عهد قديم . فالاشياء ، الملابس ، والاثاث ... الخ .. كانت دائما ، لا العالم المحيـط بالشخصيات الروائية فحسب ، بل امتدادها الطبيعى اللازم ، والعلامة المميزة لوضـعها الاجتماعى وطابعها الخاص ، والاداة التى تقوم عليها علاقاتها بالآخرين . ومع ذلك ، يمكن ان نقول ان الاشياء لم تلعب فى الرواية دورا هاما حقا الا ابتداء من بلزاك (٢٦) ويقول **لوسيان جولدمان** فى مقـاله « الرواية الجـديدة والواقع » (٢٧) ان الفترتين التاليتين للمجتمع

---

(٢٥) استوحت ساروت اسلوب بروست المتمثل فى نقل الكلمات والعادات اللفظية لدى الشخصيات متجنبة الحديث المنتظم ذا الاسلوب المباشر الذي قـد يعـوق الحركة المميزة لكتاباتها ، حركة الصورة التي تطفو على سطح الوعي لكـي تعبر عن نفسها بالكلمات ...

(٢٦) يتحدث روب ــ جرييه فى احدى مقالاته عن الطابع المطمئن للاشياء عند بلزاك ، فيقول : « كانت الاشياء ملكا لعالم يسوده الانسان .. كان الانسان سبب وجـود كـل الاشياء ، ومفتاح الكون وسيده الطبيعي ، من حق الهي » .. ثم يقارن هذا المفهوم بالشك المعاصر : « لم تعد معاني العالم حولنا الا جزئية ، وقتية ، زائلة ، متناقضة ، وموضوع جدل ونقاش دائم » .

(٢٧) انظر « من اجـل علم اجتمـاع الروايـة » .ص ١٩٢ ــ ١٩٤ .

الراسمالي الغربي الامبريالية ١٩١٢ ـ ١٩٤٥ والراسمالية المعاصرة ـ تعرفان على النحو الآتي : الأولى ، باختفاء الفرد كحقيقةجوهرية تدريجيا ، الذي صاحبه استقلال متزايد للأشياء ، والثانية ، بتكوين عالم الأشياء هذا، في شكل مستقل له بناؤه الخاص ، وهذاالبناء هو الذي يسمح للعنصر الانساني بالتعبير عن نفسه ، أحيانا . وتقابل هاتان الفترتان فترتين كبيرتين من تاريخ الاشكال الروائية : فترة يميزها جولدمان بتحلل الشخصية ، وظهرت خلالها أعمال غاية في الأهمية ، منها روايات جويس، وكافكا ، وموزيل ، و«غثيان» سارتر و « غريب » كامي ومؤلفات ناتالي ساروت . أما الفترة الثانية التي بدات تعبر عن نفسها في مجال الأدب ، أخيرا ، والتي يعتبر روب جرييه واحدا من المع ممثليها واكثرهم اصالة ، فهي الفترة التي ظهر فيها ، بالذات ، عالم الاشياء المستقل ببنائه الخاص، وقوانينه الخاصة .

تنتمي ساروت للفترة الأولى كما قلنا . فالابنية الاجتماعية لا تهمها كثيرا ، وهي تبحث في كل مكان عن الانسانية الأصيلة ، والحياة المباشرة ، وتعبر عن جانب جوهري من الواقع المعاصر في شكل جديد ، بلا شك ، لكنه لايزال ذلك الشكل الذي تبناه كتاب فترة اختفاء الشخصية الروائية . واذ تهتم بالناحية النفسية والعلاقات الانسانية ، لا تروح ضحية وهم الأشياء ، وتظل واعية بأن كل اشكال العلاقات الانسانية ، حتى المزيف منها ، بل حتى ما يحول دون الاتصال بين البشر ، ينتج في النهاية عن تدهور العنصرين الانساني والنفسي . ويعلق جولدمان على ذلك بقوله : « كنا نريد أن نضيف أنها (ساروت) تدرك ان استقلال الاشياءليس سوى التعبير الخارجي عن هذا التدهور ، لكن هذا قد يكون غير صحيح ، لأن ساروت لا تولي التعبير الخارجي الا قليلا من الاهمية . وبالتالي ، لا تسجل اللائحة الجديدة للاشياء في الحياة الاجتماعية. يكفي ان نذكر ، على سبيل المثال ، الاربعين صفحة التي تفردها لمقبض باب في بداية «القبة السماوية » . فهي لا تعطي ، في أي لحظة ، أي استقلال لهذا المقبض . وكل شيء يترجم في الحال الى ردود فعل نفسية لدى العجوز ، والعمال ، وابن اخيها ، وابيه ، وامه ، واصدقائهم . لقد ظل البناء الأساسي للعلاقة بين الاشياء والفرد كما كان في الرواية الكلاسيكية . كل ما هنالك أن ساروت سجلت التغييرات النفسية المكونة لمضمون تلك العلاقة » (٢٨)

واحساس ساروت بالاشياء أقرب مايكون الى احساس الوجوديين بها ، وان اختلفت وجهة نظرها عن وجهة نظرهم اختلافا كبيرا . فالاشياء عندها تولد القلق ، أساسا ، لأسباب متباينة .

هناك ، أولا ، الخوف من قوة الاشياء الخفية . في نص من نصوص « اتجاهات » تتخذ الأشياء الأليفة مظهرا مخيفا عندمايخيم عليها الظلام . والاشياء المخيفة في « صورة مجهول » تتمثل في « البيوت ، والشوارع ، والحدائق العامة » . ومظهرها جميعا جامد ، غريب ، شاذ ، يهدد بشيء ما ـ هناك ، أيضا ، الخوف من افلات الاشياء منا . في «اتجاهات» تحاول شخصية تتحدث عنها الكاتبة بضمير الغائب ان تروض الاشياء .. باللمس : «عندما كان يتنزه في آخر النهار ، في الشوارع الضيقة الراقدة تحت الجليد ، المليئة بالطينة الحنون، كان يتحسس بيديه طوب المنازل الأبيض والاحمر ، ويلتصق بالجدار .. وينظر عبر النافذة المنيرة . داخل حجرة في الدورالارضي وضعت فيها ـ امام النافذة اصص الزرع الأخضر على اطباق من الصيني ، وفي الحجرة

---

(٢٨) « من اجل علم اجتماع الرواية » ، ص ١٩٤

كانت الاشياء الدافئة ، الملأى ، المثقلة بالكثافة الغامضة .. تلقى اليه بجزء صغير من اشعاعها ، بالرغم من انه مجهول وغريب عليها »

ومع ذلك ، يكتشف الراوى فى «مارتيرو» ان الاشياء ليست سوى كومبارس ، خدم أمناء ، أدوات تخدم الرغبة فى السيطرة ، والحقد . نقرأ الآتى فى « اتجاهات » الاشياء! الاشياء ! كانت قوتها مصدر سلطانها ، والاداة التى كانت تستخدمها ، بطريقة غريزية ، أكيدة لا تخطىء ، للانتصار ، والسحق ! .

اخيرا ، الاشياء — وهذا هو الجانب الأساسى لقدرتها — مادة للطمع ، والرغبة فى « اتجاهات » ، تبحث النسوة عن هذا الزى او ذاك : « التايير الأزرق الصغير ... التايير الرمادى الصغير .. كانت عيونهن الممدودة تعسعس باحثة عنه — وشيئا فشيئا ، كان يضيق قبضته عليهن ، ويستولى عليهن بلا رحمة ، ويصبح ضروريا ، هدفا فى حد ذاته ، لايدرين لماذا ، لكن لابد ان يصلن اليه بأي ثمن ! » .

ونجد الرغبة فى الامتلاك فى « القبة السماوية » بالذات . ترغب العمة بيرت فى اقتناء هذا الشىء أو ذاك . لكن ، يصاحب رغبتها الخوف من سوء الاختيار ، واكتشاف ان الشىء المرغوب ، كان فى الواقع ، قبيحا مبتذلا ، أو لا يناسب الهدف الذى اختير من أجله . اما الآن وزوجته الشابة جيزيل ، فلا شغل لهما ، من أول الرواية لآخرها ، الا الكرسيين اللذين تريد عائلتهما ان تفرضهما عليهما ، واريكة من طراز لويس الخامس عشر يرغبان فى اقتنائها رغم اعتراض عائلتهما . الأشياء فى حد ذاتها لا تملك مثل هذه القدرة ، سلبية كانت أم ايجابية . فهى بالنسبة للعمة العجوز بديل تستطيع ان تفرغ فيه قلقها الناتج عن اسباب اخرى : آلامها الماضية ، واقتراب الموت ، الخ .. يقول آلان فى هذا الصدد : « كل القلق المركز فيها ثبت هنا ، علي هذا البريق ، هذه الثقوب فى الخشب ، كل شيء تركز هنا فى نقطة واحدة » . من ناحية اخرى ، يرى آلان فى الكرسيين الانجليزيين أسلوبا للحياة يرفضه كل الرفض . فقبولهما يعنى فى نظره الاعتراف بهزيمته أمام عائلته . ويقول عنهما انهما « دليل على النظام الذى يريدان فرضه عليه ، وعلى سلطانهما ، وخضوعى » . ان ما يرفضه الآن يتلخص فى هذه الكلمات : « الصور التى تحلم بها العاملات على الآلة الكاتبة ، والمثل الأعلى لمربيات الأطفال ، والزوج الطيب الجاد ، والأسرة ، والوظيفة ، الخ ... كل هذا متمثل فى الكرسيين الجلديين المتينين ، ذلك الرمز الرائع ، بينما الأريكة الخفيفة الغالية الثمن رمز للانسجام بعينه ، وقد اصبح خاضعا ، اليفا ، جزءا من حياتهما ، فرحة فى متناول يدهما ، دائما ، ورمز لاستقلالهما بصفة خاصة . لكننا نشعر ، بالرغم من ذلك ، ان رغبة عنيفة الي هذا الحد يشوبها نوع من السحر الفاسد ، وتدل علي أن آلان لم ينفصل عن وسطه كما يريد ان يتصور . تقول جيزيل فى هذا الصدد : « كان المسألة مسألة حياة أو موت . يخيل الى احيانا اننا نعيش خارج الحياة الى حد ما ، وان قوانا تذهب هباء » .

واذا كان الكرسيان فعلا — شأنهما شأن الأشياء عند بلزاك — تعبيرا عن الوسط الاجتماعى الذى ينتمى اليه من يملكهما ، فان الأريكة تدخل عنصرا أكثر اثارة للقلق . وتدل هي ايضا على اسلوب معين للحياة لدى فئة اجتماعية معينة (آلان كاتب أو يريد أن يكون كذلك) .

وعلاوة على اهمية الاشياء بمعنى الكلمة ، يتمثل شكل آخر لوجود الاشياء ، عند ساروت فى تحول البشر انفسهم الى أشياء . كل واحد مهدد باستمرار بأن يصبح شيئا ، فى اى لحظة ، بالقدر الذى يعامله به الآخرون على أنه كذلك . هكذا الحال بالنسبة لاحدى شخصيات « اتجاهات » : « كانوا يمسكونه ، ويفتتونه ،

ويقلبـونه على كل جـانب ، ويدوسـونه ، ويتمرغون عليه . كانوا يجعلونه يلتفت هنـا وهناك ، ويشيرون الى ابواب زائفة ،وشبابيك زائفة يتجه نحوها مصدقا ، ويصطدم بهـا ، ويتألم » .

وعلى الكلمات نفسها أن تصبح اشـياء : قذائفا ، وعلقا ، الخ ... مثلما فى هذا النص المأخوذ من « بين الحياة والموت » : « هـاهى ذى الكلمة ، مادام يريد ذلك ، يقذفون بها اليه ، فى احتقار ، .. ويمسك بها .. شىء صلب ، مدبب ، قاطع ، ... ويقذف بها ، ويغلق عينيه لكي لا يرى اللحم الحي ، حيث تغوص الكلمة ، يفتح ، وينبض ، وينزف ، ويصارع ... ويشدها اليه ، لا شىء يأتى .. الكلمة تعود اليه ، دون أن تمسك شيئا ، شيئا خشناً ، بشعاً ، كتلك الاشياء التى توزع فى يانصيب الاسواق » .

• • •

كتبت ساروت « اتجاهات » عام ١٩٣٢ أو ١٩٣٣ ، وظهر الكتاب الذى يحمل هـذا الاسم فى بداية عام ١٩٣٩ ، مشتملا على تسعة عشر نصا ، ثم ظهرت عام ١٩٥٧ طبعة أخرى ، حذفت فيها الكاتبة نصا ، واضافت سـتة نصوص أخرى ، وأعطت كل نص رقما . وتكمن أهمية هذه النصوص فى أنها مصدر كل ماكتبته ساروت بعد ذلك من روايات . فضلا عن أن شكلها وبعض جوانبها ـ الشخصية المجهولة ، غياب العقدة ، حذف التسلسل الزمنى ـ اعلنا عن ميلاد « الرواية الجديدة » ، قبل ولادتها واتخاذها هذا الاسم .

لايمكن أن تخضع هذه النصوص للتصنيف أو التبويب . قد نرتبها حسب الموضوع ونقول ، مثلا ، ان النص رقم ١ يصور معرض بياضات ، وان النص رقم ٣ يرينا بعض الشوارع الصغيرة الهادئة وراء « البانتيون » ، وان النص رقم ٨ يصف نزهة عجوز وطفل صغير . وقد نرتبها حسب المكان ، ونقول ان هذا المشهد يدور فى غرفة ، بينما يدور ذاك فى شارع او احـد صالونات الشاى . وقـد نرى فى بعضـها « بورتريهات » كالنص رقم ١٨ الذى نرى فيه عانسا امام منزلها فى لندن ، أو النص رقم ١٧ الذى يذكر الغابات والنزهة فى الضواحى ، الخ .. لكن كل هذه المحاولات قد تكون زائفـة لأنها تبدأ من الخارج ، وتنفى « الاتجاه » بمحاولة تثبيته ، بينما هو فى حركة دائبة.(٢٩)

نجد فى عدد كبير من « الاتجاهات » اشارات الي الديكور والزى ، بينما تكاد تكون الشخصية غائبة تماما ، وان ظهرت ، فرغم انف الكاتبة ، فيما يبدو . وفى هذه الحالة ، يكون « الاتجاه » فى نظرنا نحن . اما فى غالبية النصوص ، فتحتل الشخصية المكان كله ، مثلما فى النص رقم ١٤ :

« بالرغم من انهـا كانت تصـمت دائما وتجلس منفردة ، وتنحنى متواضعة ، وتحصى الفرز بصوت خفيض ، غرزة جديدة ، غرزتين على الوجه ، والآن ثلاثة على الظهر ، ثم الآن سطر كامل على الوجه ، انثوية ، لا تلفت النظر (لا تلقوا بالا الي ، انا مرتاحة هكذا ، لا أطلب شيئا من أجل نفسى) ، كانوا يشعرون دائما بوجودها ، كأنه نقطة حساسة فى جسمهم .

(٢٩) يتكون كتاب « اتجاهات » من نصوص قصيرة كان يمكن ان تبدا قبل ذلك أو تمتد بعد ذلك . لكن هذه اللا مبالاة من قبل الكاتبة، اذا جازت تسميتها بهذا الاسم ، حيلة بيانية بحتة . فهذه الصورة التي تولد بالصدفة ، وهذه الكلمات التي تحولت الى أحاسيس ، وهذه الاحاسيس التي اختلطت بالاشياء ، وهذه الاشياء التي نراها ونسمعها ، تراها عين القدر من عيننا ، وتسمعها اذن القدر من اذننا . تقول لنا ساروت انظروا الى هذا ، او ذاك ، انه عينه ، مثال ، ونسلم انفسنا لها في غير حذر ، وسرعان ما نشعر بالضيق ، وندرك ان ما قرأناه حكايتنا نحن .

كانت نظراتهم مثبتة عليها دائما ، كأنهم مسحورون،كانوا يراقبون وهم خائفين كل كلمة ادنى نبرة ، ادق لفتة كل حركة ، كل نظرة . ويتقدمون على اطراف اصابعهم وهم يتلفتون اذا سمعوا اقل صوت ، لانهم يعلمون ان فى كل مكان اماكن خفية ، اماكن خطيرة لاينبغى الاصطدام بها ، أو مسها مسا خفيفا ، والا دقت اجراس صغيرة مثلما فى احدى حكايات هوفمان ، آلاف من الاجراس الصغيرة ذات الصوت الرائق كصوتها العذرى ...

وبالرغم من الاحتياط والجهود ، كانوا يشعرون أنهم ينزلقون ، ويسقطون بكل ثقلهم، ويسحقون كل شيء تحتهم ، عندما يرونها تجلس صامتة تحت المصابيح ، شبيهة بنبات ضعيف رقيق ينمو تحت الماء ويبطنه القلق المتحرك . كان ذلك يخرج منهم ، من دعاباتهم السخيفة ، من قهقهتهم ، من حكاياتهم البشعة عن اكلة لحوم البشر ، كان ذلك يخرج وينفجر دون ان يتمكنوا من الامساك به . وكانت هي تنطوى فى هدوء او – آه ! لكم كان هذا بغيضا ! تفكر فى حجرتها الصغيرة ، فى ملجئها الحبيب، حيث ستذهب بعد قليل وتركع على السجادة امام سريرها ، مرتدية قميصها المثنى حول الرقبة ... وتضغط فى يدها على السلسلة الذهبية الصغيرة المحيطة بعنقها ، وتصلى من اجل خطاياهم .

احيانا ايضا ، عندما كانت الأمور تسير على ما يرام ، عندما كانت تلتفت حول نفسها بعد استشارتها ، وتشعر انهم يتناولون واحدا من هذه الموضوعات التى تحبها ويناقشونه بصراحة وجدية ، كانوا يدورون حول انفسهم فجأة كالمهرجين ويهربون ، وقد ارتسمت على وجوههم المطوطة ابتسامة بغيضة بلهاء » .

وفى النص رقم ٩ نرى امرأة متربعة فى ركن مقعد ، هادئة ، مسطحة ، متحركة ، تجبر الآخرين على أن يتكلموا ويجردوا انفسهم بلا توقف . ويود هؤلاء الآخرون أن ترد عليهم، أن تتكلم ، أن تكشف عن نفسها ، ان يخرج منها شيء . وفى النص رقم ٦ نرى امرأة أيضا تستخدم اتفه الاشياء – رنة جرس ، نافذة مفتوحة – لكي تسحق الآخرين : « كانت تذهب من غرفة الي أخرى ، وتعسعس فى المطبخ ، وتدق فى غضب على باب الحمام بينما يشغله احدهم . كانت تريد أن تتدخل ، أن توجههم ، أن تعجلهم ، ان تسألهم هل سيمكثون فيه ساعة او تذكرهم بأن الوقت قد تأخر ، وبأن القطار أو الترام سيفوتهم .. أو ان افطارهم معد من ساعتين ، وانه أصبح باردا مثلجا . كان يخيل اليها ان أحقر ، واسخف ، وابغض ، واقبح شيء ، واكبر واوضح دليل على النقص والضعف هو ترك طعام الافطار يبرد ، وينتظر ... » .

أيا كان مضمونها ، تتكون « اتجاهات » فى الواقع من القصائد المنشورة ، ومشاريع الروايات ، ومقتطفات من النقد الروائى ، ومحاولات تستهدف الوجود واللغة فى آن واحد ، وعدد من الاشكال اللغوية القادرة على الاحاطة بما لا يمكن الاحاطة به فى الواقع الانسانى .

وتدعو ساروت الشخصيات ب ((هم)) و ((هن)) و ((هو)) و ((هي)) يراقب ، ((هو)) أو ((هى)) الآخرين أو يخضع لهم. واحيانا ، تستبدلهما الكاتبة بالمتكلم ، ((أنا)) **وفى هذه الحالة ، لاتدل ((أنا)) على المؤلف بل على واحد من ((هم)) بعد انفصاله عن العنقود** . لان الشخصية تبدأ بتجربة الاغتراب والانفصام . لكنها تسيطر على اشمئزازها الغريزى ، فيزول امام تحليل ما يتسبب فيه، ويخلى السبيل لمراقبة العدو مراقبة دقيقة .

تقوم هذه الضمائر – الشخصيات بحركات دقيقة معقدة لكي تبتعد عن الآخرين أو تقترب منهم ، لكي تلتصق بهم أو تحاربهم . وهذه

الحركات لا شعورية ، لا ارادية ، ولا يعـرف من يؤتيها الى ما تهدف ، لكنها ، فى الواقع ، مقصودة ، وتتم بمنتهى الدقة ، وتحرك اهواء وعواطفا غاية فى العنف .

ويتمثل « الاتجاه » الاساسي فى العلاقة بين « أنا » والآخرين ، « هم » . وسـواء تجمعت الشخصيات أو انفردت ، تشعر دائما بالآخرين من بعيد ، وتثور عند اتصالها بهم . فى النص رقم ٥ مثلا ، « هي » متقوقعة فى غرفتها ، تنصت لجلبة الدار ، ولا تجرؤ على الخروج خوفا من مقابلتهم . ثم تنزل السلم ، بعد أن يعود الصمت ، وتخرج الى الشـارع ، تتبعها نظرات البوابين والبوابات الثقيلة :

« كانت تجلس هنا ، متقـوقعة دائمـا ، تنتظر ، ولا تفعـل شـيئا . كان اقل فعل كالذهاب الى الحمام لغسل يديها أو فتـح الصنبور يبدو وكأنه تحرش ، قفزة فى الفراغ ، فعل مليء بالجراة ، كان صوت الماء المفاجيء ، فى هذا الصمت المعلق ، يبدو وكأنه اشـارة نداء موجه لهم ، اتصال بغيض ، كما لو كانت تلمس حيوانا هلاميا بطرف عصا ، ثم تنتظـر وهي مشمئزة ، أن يرتجف فجاة ، وينهـض ويتثنى .

هكذا كانت تشعر بهم ، ممددين ، بلا حراك وراء الجدران ، مستعدين للرجفة والحركة . كانت لا تتحرك ، والمنزل والشارع من حولها يشجعانها ، فيما يبدو ، ويعتبران هذاالجمود طبيعيا .

وعندما كان الباب يفتح ، وترى السـلم ملآنا بهدوء لا يرحم ، لا شكل له ولا لون ، ولم يحتفظ ، فيما يبدو ، بادنى اثر للنـاس الذين مروا به ، بادنى ذكرى لمرورهم ، عندما كانت تقف خلف نافذة حجرة الطعام وتنظـر الى واجهات المنازل ، والمتـاجر ، والنسـاء المسنات ، والاطفال الصـغار السـائرين فى الشارع ، كانت تشعر أن لابد من الانتظـار اطول مدة ممكنة ، والمكوث هكذا ، بلا حـراك بلا عمل . كان يبدو أن أكبر قدر من التفاهم ، ان الذكاء الحقيقى يكمن فى ذلك : عدم الشروع فى شيء ، عدم الحركة ما امكن ، والامتنـاع عن عمل أى شيء .

كان يمكن ، على الاكثـر ، مع الحيـطة والحرص على عدم ايقاظ احد ، النزول دون النظر الى السلم المعتم الميت ، والتقدم فى تواضع على الارصفة لمجرد التنفس قليـلا ، لاتيان شيء من الحركة ، بلا هدف ، بلا رغبة فى الذهاب الى مكان بعينه ، ثم العودة الى الدار والجلوس على حافة السرير ، والانتظار مرة اخرى بلا حراك » .

« هم » أو « هـن » يكوّنون ، بالنسـبة للمتكلم ، « أنا » ، عنقودا تشابهت حباته ، وكثرة عددهم تفقدهم قيمتهم الانسانية .واذا نظرنا اليهم ، وجدنا أن وعيهم غرفة خاليـة وما يدعونه « أنا » نقص فيهم ، ثغرة كبيرة . واذا تكلموا صار كلامهم هذيانا هادئا ، مثلما فى النص رقم ١٠ :

« كن يذهبن الى صـالونات الشـاى ، ويجلسن فيها ساعات طوال ، بينما تمضى فترة بعد الظهر كاملة . ويتكلمن : « ينشأ بينهـم شجار عنيف ، شجار بدون سبب . لابد أن اقول اننى اشفق عليه فى كل هذا . كم ؟ مليونان على الاقل . وهذا ميراث العمةجوزفين فقط ... لا : .. كيف .. من فضلك ؟ لن يتزوجها . لابد له من ربة بيت ، وهو نفسـه لايدرك ذلك . لا ، اقول لك لا تصلح له الا ربة بيت .. ربة بيت .. بيت .. » لطالما قلنا لهم هذا . كمن يعرفنه ، ولكم سمعنه : المشاعر ، والحب ، والحياة . كان « هـذا » فلكهن ، كان ملكا لهن .

كن يتكلمن ، يتكلمن ولا يتوقفن ، ويكررن نفس الاشياء ، ويقلبنها ، ثم يقلبنها ثانية ، على جانب ، ثم آخر ، ويَعجِنّها ، يعجنّها ،

ويفركن بين اصابعهن هذه المادة القبيحةالفقيرة التي استخرجنها من حياتهن (مايسمينه « الحياة » مجالهن) ويعجنّها ، ويمطنْهـا ويفركنها حتى تصير بين أصابعهن كتلة صغيرة، كرة رمادية صغيرة » .

لكن ، من المتكلم فى الواقع ؟ والام يهدف الكلام ؟ هل تتكلم الشخصيات لكى لا تقـول شيئا أم تتكلم لكي تقول شيئا وتخفى فراغها؟ انها تتكلم لكي لا تقول شيئا ، ظاهريا ،وتكرر نفسها . لكن ، اذا عمّقنا النظر الـى سيل الكلمات ، اكتشفنا فيه نية خبيثة على تغييـر الواقع ، وخلق عالم خلا من الثغرات .وتكرار الحديث عنه مرات ومرات تأكيد لعدم وجود اى شيء خارق للعادة فيه . (٣٠) المهم هـو ما لا يقال . ويكمن فن الكتابة فى بعث الحياة فى هذا الصمت . فالشخصيات فى «اتجاهات» ليست وعيا فارغا ، بل وعيا مفرغا . وهي شخصيات هاربة ، لا غائبة . واذا نظرنا اليها، اكتشفنا فيها رغبة فى الهرب . كانت ثرثرتها هربا . وهكذا كان نشاطها (٣١) .

فى هذه النصوص المركزة ، نرى « هم » و « هن » و « هو » و « هي » » وهم يتبادلون الحديث عن شقائهم أو فراغهم . وحـديثهم برىء ظاهريا ، لكنه فى الواقع قاس عنيف . ولقد أصاب الناقد **ايفون بيلافال** Y. Belaval عندما قال فى معرض حديثه عن هذا الكتاب ان « عالم ناتالى ساروت » هو ذلك العالم المزعج الذى ينتظر فيه المرء الي ما لا نهاية ان يمضى « ذلك » ، ان تمضى الزيارة ، أو يمضى الحديث والنهار ، والليل ، والشقاء » .

عندما كتب سارتر مقدمة «صورةمجهولة» اشار الى أهمية الاصالة عند ساروت قائلا : « انى أرى ان ساروت أوضحت تكتيكا يمكننا من الوصول .. الى الواقع الانسانى فى وجوده ذاته ، عندما جعلتنا نحدس نوعا من الاصالة يفلت منا ، وبينت حـركة الذهـاب والاياب المستمرة بين الخاص والعام ، وحرصت على تصوير عالم اللا أصالة المطمئن الحزين » . بالفعل ، لم تكَذّب **ساروت** ماقاله **سارتر** ، ولو مرة واحدة ، حتى الآن على الاقل .كذلك راى سارتر فى « صورة مجهول » انكار الرواية لذاتها ، وهدمها فى الوقت الذى يبدو انهـا تبنى فيه ، وقال عنها أنها « لا رواية » .

لم تكن ساروت قد أخفت كرهها للقارىء التقليدى السطحى . وجاء كل شيء هنايعمل على تحيير القارىء وتضليله : لا وجود للقصة أو الاحداث أو العقدة بالمعنى التقليدى للكلمة، والواقع اختلط بالخيال ، والتفكير بالسرد ، والبناء يذكرنابالمتاهة ... والنص مقاطع اجزاء صغيرة ، شذرات مرنة ، رؤيا بروتوبلازميـة للعالم » .

تصف لنا الكاتبة فى « صورة مجهول » علاقة عادية ، علاقة أب بابنته ، الأب عجوز ، والابنة لم تعد فتاة غضة ، والاثنان يؤتيـان بعض الافعال ، أو بالاحرى بعض الحركات ،

---

(٣٠) تطرح ساروت فى « اتجاهات » احدى القضاياالمحيرة التي بحثها فلاسفة اليوم : علاقة الشخصية بالفكر . فالثرثارات فى هذا الكتاب يصدرن احكاما عملية ، واخلاقية ،وجمالية . ويؤدين كل العمليات الخاصة بالفكر . لكن ، من الذي يؤديها في الواقع ؟ ان وعيهن فارغ ، وهن غير موجودات. ومع ذلك يتكلمن ويفكرن كما لو كان الامران يتمان رغم انفهن ، ومن ثم نتساءل ؟ هل يوجد فكر مستقل ؟ فكر بلا مفكر ؟ولنذكر القارىء ، بهذه المناسبة ، بما قاله هيد هيد يجير Heidegger ، ولا كان Lacam وفوكوه Foucault عن استقلال اللغة .

(٣١) احيانا ، يفلت القلق منها وكانه سر مخجل ، ففي النص رقم ٨ الذي سبق ان ذكرناه ، يبدي العجوز حذرا مبالغا فيه . تدعو فكرة الحوادث التي تسلطت عليـه الـى الريبة والشك . بو بالفعل ، لا يتمالك نفسه فى لحظة ما ، ويحدث الصغير عن الموت . مما يجعل الصغير يرفض ابتلاع« هذا » . يرفض الصغير الخوف المعيب ، الخبيث ، والعالم الضيق الذي يوجده الخوف من الخوف .

لكنهما يفلتان منا بطريقة ما ، ويختبران يقظتنا باستمرار . وتراقب حركات الاثنين شخصية ثالثة ، راو يلعب دور « الموصل الجيد » ، وتمر عبره كل التيارات . والكتاب كله مجموعة من التساؤلات يطرحها ذلك الراوى ، دون أن ندرى ما اذا كان يتكلم ، أم يكتب ، أم يفكر . هذا ويرتسم وجود الأب والابنة كله فى نظرة هذا الشاهد .

الواقعية الخارجية ، فى هذه الرواية ، واقعية زائفة ، مادام الراوى يخلط بين المشاهد التى رآها بالفعل ، ومشاهد اخرى لايمكن أن يكون قد رآها كشجار العجوز مع ابنته ، وفى هذه الحالة الأخيرة ، يخيل اليه انه يراقبهما وهو قابع فى أحد الأركان . ويحتمل أن يكون الأب والابنة من نسج خياله ، مادام يحلم بكتابة تلك الرواية التى كتبتها ساروت فعلا . ومع ذلك ، نشعر أن وجود الشخصيات حقيقى وكذا مشاعر الغضب ، والاشمئزاز التى تولدها فى الكاتبة .

ويفاجىء القارىء عندما يكتشف فى الفصول المبعثرة الخالية ، المكونة من اجزاء وضع بعضها بجانب البعض الآخر دون أدنى رابط ، عندما يكتشف بناء يذكرنا بالمأساة الكلاسيكية ، لقد تعرفنا على الشخصيات الرئيسية الثلاثة . ولنضف اليهم بعض الكومبارس ، والخطيب ، **مسيو دومنتيه** ، وكورسا من الرجال الأقوياء ، وآخر من النسوة الشهيدات . فى الفصل الاول ، يحدثنا الراوى عن علاقته بالأب والابنة الذى يريد أن يكتشف سرهما . وفى الفصل الثانى ، نراه مرة مع الأب ، وثلاث مرات مع الابنة . وينتهى هذا الفصل بتدخل كورس النسوة الشهيدات . (٣٢)

« لا يعرفهم أحد ، عندما يخرجن ، ويسرن مثلها بمحاذاة الجدران ، فى جشع واصرار ويقفن وراء الابواب ، ويدققن الاجراس . ويسمع الجرس الشخصى العصبى فى العائلة ، المنطوى على نفسه امام سريره ، القابع فى غرفته المطلة على الفناء الرطب الصغير . كان ينتظره وعيناه مثبتتان على المنبه : دقة جرس معينة لن تتأخر ابدا ، بل قد تتقدم خمس دقائق ، دائما . ويتعرف فى الحال على دقة الجرس : دقة خفية تستجدى ، عدائية ، لا ترحم . دقة بسيطة باردة تتكرر على فترات منتظمة . . .

ها هن خلف الباب . ينتظرن . ويشعرن كيف يبسطن ثناياهن ، وينزلقن نحوه فى مكر . ويتحسسن . ويمددن أيديهن ، وكأنها أفواه القلق ، الى نقطة حساسة فيه ، نقطة حيوية يعرفن مكانها بالضبط .

لايعرفهن أحد الا هو ، عندما يقفن على الاعتاب ، ثقيلات كتماثيل بوذا المثقلة فى أسفلها ، والتى تعود دائما الى وضعها العمودى عندما نضعها أو نلقى بها على الارض ، أو نقلبها . . يعدن دائما الى الوقوف . مهما اعمل المرء فيهن مخالبه واسنانه ، مهما القى بهن فى الخارج صارخا ، مهما هزهن والقى بهن أسفل السلم ، يعدن الى الوقوف ، وقد تألمن قليلا ، واخذن يصلحن من شأن ثيابهن ، ويعدن .

ولا يعرفهن أحد ، عندما يمررن ، مهذبات معتنيات بأنفسهن ، لابسات قبعاتهن وقفازاتهن وتراهن البوابات اللاتى يستنشقن الهواء وهن جالسات أمام ابوابهن بعد ظهر أيام الصيف : جدات لايرين أحفادهن الا قليلا ، بنات يزرن

(٣٢) اوحت الماسوشية النسائية الى ساروت بنبرات فريدة فى قسوتها .. حالما تظهر الابنة ، يحيط بها كورس الافاعي : المستضعفات ، والمستعبدات اللاتي لا يردن ان يتحررن ، الخ ... لقد اخترن الشقاء . لذا ، يحاولن اجتذاب الاخرين اليه ليتغذين منه . والتبعية الطاغية التي يسميها حبا تعطيهن الحق فى الشكوى ، ولفت النظر اليهن ، الـخ ...

آبائهن العجائز مرتين فى الأسبوع على الأقل ، الوان شتى من النسوة المهجورات ، النسوة اللاتى يعاملن معاملة سيئة ، وجئن لشرح موقفهن . (٣٣)

ويختفى البناء الدرامى بعد الفصل الاول. وتنتقل الكاتبة الى فصلين تعليميين تدرس فيهما شخصية الامير بولكونسكى فى رواية « الحرب والسلام » . ثم نعود الى الدراما فى فصل ذى قمتين : الحماس الذى يستولى على الراوى فى متحف امستردام أمام صورة المجهول ، وثورة العجوز فى احد المطاعم . وفى الفصل الثالث ، يتركز انتباهنا على العجوز ، حيث يسقط القناع عن وجهه ، كاشفا عن ثقته الزائفة بنفسه . ثم يأتى الفصل الرابع ، حيث أعنف مشاهد الرواية . وتنتهى المأساة بتدخل الخطيب الذى يذل المضطهد ، وينقذ الابنة المضطهدة ، وتعود الامور الى مجراها ، نستطيع ، باختصار ، ان نقول أن بناء «صورة مجهول » بناء مشع ، تتطور ، « ثيماته » ابتداء من بعض الفصول الرئيسية .

وتأخذ « الاتجاهات » فى «صورة مجهول» شكل « اتجاه » أساسى : علاقة الوعى المسيطر بالوعى المطيع ، وينم الصراع بينهما عن حاجة الى الامان والامتلاك الكلى . يتمثل الشكل الاول ، الشكل التلقائى حقا لهذا الصراع ، فى أنانية الطفل . لكن الانانية هنا امتدت الى ما بعد البلوغ ، واتخذت شكلين : الصراع الصادى ــ الماسوشستى بين الأب والابنة ، والصراع بين فضول الراوى وهرب الآخرين منه . وينفجر صراع الأب والابنة فى المشهد الذى تطلب فيه الابنة مالا ، ويتضح فيه ان الأب شخصية مسيطرة ، مصارع جعل للتبارى مع البشر والأشياء . وعليه بعدم التهاون مع نفسه ، لكي يسود وينتصر ، ويلبس قناعا هو الآخر ، قناع البورجوازى الصغير الذى يسعى الي كسب الاكثر بالمخاطرة بالأقل . عليه اذن بازالة كل المخاطر : المادية ،والعاطفية والميتافيزيقية ، والتعرض لها أقل ما يمكن . لكن قوته تنفذ من كل الفتحات ، ونراه فى حاجة دائمة الى الاطمئنان على قوته وقيمته .

ولنلاحظ ، قبل حديثنا حديثا مفصلا عن الشخصيات ، أن كلا من الأب والابنة يرضى ان يكون أسير موقف مجبر معنويا ، حتمى ماديا ، يستطيع أن يغيره . لكنهما يرفضان حريتهما ، ويقبلان أن يلعبا دور الممثلين .. ويخفيان وجهيهما بقناعين يتنكران وراءهما. وحول هذا الموقف ، حول فكرة المسئولية والاصالة (٣٤) ، يدور الموضوع الحقيقى للرواية .

ترجع أول صورة للأب الى اليوم الذى يلتقى فيه بالراوى فى السلم ، ويدرك انه مثقف ينتمى الى طبقة الضعفاء ، فيهجم عليه سخريته الثقيلة :

« هيه ، لديك مشروعات هذا العام ؟ رحلات ؟ كورسيكا ، ايطاليا ، هيه ؟ هيه ؟ احس أن شيئا قد تحرك . فزاد من ضغطه عليّ . كتلته الضخمة المنتفخة تتقدم نحوى ، وتلتصق بالجدار . اليونان ؟ البارتينون ؟ هيه ؟ هيه ؟ البارتينون ؟ المتاحف ؟ اسرار ايلوزيس ؟ هيه ؟ اذهبت الى ايلوزيس ؟ اتراجع وأتضاءل ، والتصق بالجدار ، واغض الطرف .. يشعر الآن ان عليه ان يفرس السن الحديدى هنا ، فيفرسه مباشرة ، ويضحك ... » .

(٣٣) « صورة مجهول » ، ص ٤٠ ــ ٤١

(٣٤) « صورة مجهول » بمثابة دائرة جهنمية . من المسئول عنها ؟ الجميع ؟ لا احد ؟ الاخلاق ؟ الطبيعة البشرية ؟ المسئول هو « انا » الذي يستسلم « لهم » أو « لهن » ويرفض الحرية .

وتأتى لحظة يكشف فيها العجوز عن حقيقته ، ويسقط القناع ، ويدع سره يفلت منه . لكنه يحتاج بعدها الى فصول ثلاثة يبنى فيها شخصيته الواهية شخصية الرجل القوى ، من جديد ، هاهو مرة اخرى سيد نفسه ، وسيد الاشياء . لقد استخرج كل الشياطين : شيطان المعرفة ، والمغامرة ، والرحلات ، والقلق الميتافيزيقى . ويسمعه الراوى يتحدث عن الصلابة امام الموت ،الموت الذى يفخر بانه استأنسه ، شأنه شأن كل ما تبقى . لكن الليل يحل ، وموجات القلق تفرقه ، فى مشهد عظيم يتذكر فيه انه لم يخلق شيئا ، ولم يحب أحدا . انه وحيد ، ولسوف يموت . هاهى الهوة السحيقة قد انفتحت . لكن الصابون ينقذه ، ويعيد اليه قناع الرجل القوى (٣٥) انذار آخر : تسرب الماء خلف « البانيو » . وخلف هذا التسرب الرمزى . بقعة كبيرة على الحائط . لابد من اصلاحها اذن ، واعادة بياضها ، وصرف المال. لكنه يكون شخصية ثانية . ولن ينهار الا فى المشهد الاخير ، حيث تتفجر الحقيقة ،ويقال كل شىء ، بفضل تدخل الكاتبة .

تروى ساروت فى بضع صفحات تاريخ العلاقة بين الأب والابنة ، وهي صورةمصغرة لكل ما تشتمل عليه العلاقات الانسانية من كآبة وحزن :

« لم تجرؤ ابدا ... على انتزاع نفسها منه فجاة ، والهرب الى الخارج وتمزيق خيوط الشبكة . لقد التصقت به ، خائفة ، واحتمت بجانبه ، ووضعت يدها المطيعة فى يده الغليظة المغلقة . لم تفكر لحظة واحدة فى الابتعاد عنه، بل ظلت ملتفتة اليه ، مسمرّة اليه ، متنبهة لكل حركة من حركاته ، لكل تعبير من تعبيرات وجهه . كانت تتبع اتجاه نظراته كالمسحورة. وكانت ترى ، عندئذ ، أمامها ، فجاة ، اشكالا بشعة ، تهدد بالخطر . لو انها ألقت على هذه الاشباح المخيفة نظرة بريئةلاتبالى . .لاختفت، ولكانت طردتها كما تطرد شمس الصباح مخاوف الليل . لكنها كانت تثبت نظراتها عليها . لم تكن تستطيع أن تبعد عينيها الممتدتين . . . كانت تتعرف عليها فى الحال : المرض ، الشقاء ، الخراب ، الانحطاط ، . . كتل ضخمة ، هائلة . . . ترتفع فى كل مكان حولهما .

الطفيلية . العلقة . التصقت به . ولم تنتزع نفسها منه لحظة واحدة . لم تكن عن امتصاص كل مايخرج منه فى نهم . لاتدعشيئا يضيع ابدا . ولا تحتقر حتى الفضلات . يعلم جيدا انها هي التى عملت دائما على أن يطفو كل مايريد كتمانه على السطح ، خوفه ، خوفه المعيب الذى كان يود اخفائه ، لكنها احست به يدق فيه دقا مكتوما وجعلته ينطلق الى الخارج ، دم مرّ ثقيل تغذت منه . . .

ومما لا شك فيه أن رؤيتها دائما زاحفة ، وانفها فى الارض ، هي التى كانت توقظ فيه شيئا نائما ، حيوانا غافيا ، حيوانا متوحشا ، مفترسا، مستعدا للانقضاض عليها، وعضها. . لو أنها رفعت انفها باحتقار ، والقت نظرة شاردة على مكان آخر ، لعاد الحيوان الى النوم . لكنه كان يراها تزحف فى الوحل ، فى الروث تحت قدميها . كانت هنا أمامه ، لينة ، واهبة نفسها ، دائما فى متناول يده . كان الاغراء قويا . وتملكته رغبة لا تقاوم فى الامساك بها ، وثنيها ، وكسرها ، وهزمها . . « آه ! اتقول لي هذا ، أنت . . تقول لي أنا هذا ؟ غير معقول ! تعلم جيدا أن . . . لو كنت تربيت بطريقة اخرى ، لما كنت كذلك ؟ »وتلقى بهذا فى وجهه : « أنت الذى جعلتنى هكذا ، أنت الذى أردت ذلك ، أنا انتاجك ، عملك ».

---

(٣٥) انظر « صورة مجهول » ، ص ١٢٦ والصفحاتالتالية .

ويشعر انه يسحق مادة رخوة تستسلم ، ويغوص فيها:«اذا اراد المرء أن يحيا كالطفيل، معلقا بأحد دائما ، فعليه بالبحث عن زوج أو زوجة .. لقد جاء دوره .. الزوج ... لكن». ويضاعف هجماته .. ولأنه لا يلقى مقاومة .. « لكن ... لايوجد أحد هيه ؟ لا احد يريد ! ها ! ها ! لم يوجد هاو بعد .. » يشعر بلذة اليمة مقززة تقطع الانفاس ، تلك التى يشعر بها المرء اذا ضغط بأصبعيه على خراجه لكي يفجر منه الصديد .. يختنق ، وينطبق بصعوبة .. وينزل .. ويغرق ، كان الدوار اصابه ، ويشعر أنه مشدود الى اسفل ،دائما الى أسفل ، فى اعماق لذة غريبة أشبه بالالم : « ها ! ها ! لأنها قبيحة .. قبيحة جدا ... ولعلنى أنا أيضا الذى اجبرتك .. أنا الذى فرضت عليك شكلك ؟ ! » .

ويقول الراوى عن الابنة انها انضمت فى يوم ما الى حلقة ادبية . وحتى الآن ، تقرأ ، وتقوم ببعض الرحلات ، أو تحلم بالقيام بها على الأقل ، وتختلف الى المعارض . وقناع المثقفة أو الفنانة المظلومة الذى تلبسه جزء من شخصيتها الماسوشية . وعبثا يحاول القارىء أن يبحث عن اللحظة التى تكشف فيها عن حقيقتها وان رآها تشعر فى النهاية بشىء من الرضا (٣٦) .

اما الراوى ، فشخصية غامضة لا نراها أبدا ، ولا نعرف لفترة طويلة ما اذا كانت رجلا أم امراة ، ما اذا كانت شابا أم عجوزا مسنا ؟ وهو لا يصف نفسه الا فى ظل الآخرين ، ويقدم نفسه على أنه ضحيتهم . فهو يحقد عليهم ، لكنه يسعى الي أن يكون واحدا من « هم » . لذا ، ينقل اليهم كل مايمكن أن يغريهم . لكن عبثا يحاول ، لأنهم يشكون فيه ، ويأخذون عليه بحثه الدقيق عن الدوافع الكامنة فى اعماق الذات ، تلك الدوافع التى تثير حركاتها « الاتجاهات » .

وشيئا فشيئا ، تكتشف انه يفشل فى خلق العمل الفنى الذى تتوصل الكاتبة الى خلقه . وهنا ، يتخذ الكتاب بعدا جديدا . « صورة مجهول » كتاب ناجح . لكنه فى الوقت نفسه ، محضر رسمى لمحاولة فاشلة فى مجال الابداع الأدبى . وتلقى ساروت على الراوى الضوء فجاة ، أثناء رحلته الى امستردام . كان يظن أنه قد شفى ، واصبح مثل الآخرين، وتناقل عن « أفكاره » نهائيا ، لكنه يذكر ان له ماض ، فيهرع الي المتحف ، حيث تنتظر صورة المجهول . من هو ، هذا المجهول ؟ الراوى ؟ الشخصيةالتي يحلم بخلقها ؟شخص آخر ؟ .

وتقول م . ث . برون فى معرض حديثها عن هذا الراوى ـ الأديب أن على كل كاتب روائى يبحث عن الاصالة أن ينزل الى الجحيم ولقد حاول الراوى هنا أن ينزل على عالم الوحوش ، لكنه غاص فى الوحل . ومن ثم نتساءل : كيف ينتصر اذن على الوحوش ؟ ولسوف ترد ساروت على هذا السؤال بعد عشرين عاما ، فى روايتها «بين الحياة والموت» لكن ، يمكن أن نقول منذ الآن ان أسباب فشل الراوى ككاتب وانسان ترجع الى أمرين :
١ ـ تشوب اصراره على فهم الآخرين رغبة فى السيطرة عليهم ـ ٢ ـ يفشل ككاتب لنفس السبب تقريبا ، وان كنا لاندركه مباشرة ، مادام لم يكتب ولا يكتب شيئا . وتتمثل اللحظات الروائية الكبرى فى المشاهد التى لم يرها ، ويبدو أن ساروت تقدمها له كنموذج يحتذى .

ولنعد ، فى نهاية مطافنا ، الى حديث ساروت عن الامير بولكونسكى. تعد الصفحات التى خصصتها له من أفضل ما كتبت فى النقد الأدبى . كما انها ، من الناحية النفسية ، تعد نصا رئيسيا يقع بين خواطرها عن الاقنعة ورمزها المفضل « الثغرة الصغيرة » ، حيث

(٣٦) « صورة مجهول » ص ١٩٢ ـ ١٩٨

تنبض حقيقة البشر . تسوق الكاتبة التفسير الكلاسيكي للشخصية ، وتبين كيف اخذ الأمير عن طبقته، طبقة المحاربين الارستقراطيين قناع الرجل القوى . ثم توجه الميكروسكوب الذى تمسك به على الأميرة مارى البريئة الطاهرة ، فتكتشف مأساة الحب المرفوض التى تحولت الى مأساة الحب المفروض والحرية السليبة :

« توجد شخصية روائية تحملنى الاقنعة على التفكير فيها دائما ، شخصية « حية » ، « ناجحة » ، الامير العجوز بولكونسكى ، احد أبطال « الحرب والسلام » ... انى متأكده من أنه لبِسَ دائما هذا القناع فى حضرة ابنته الاميرة . لكن **تولستوى** لايقول ذلك ، أو لا يشير اليه الا اشارة عابرة .

مع ذلك ، انا على استعداد أن اراهن ان هذا القناع هو الذى راته دائما علي وجهه: على المائدة ... فى الصباح ... عندما كانت تدخل الى مكتبه ، وهي ترتجف ، وتقدم له خدها الخشن ليقبله . أو عندما كانت تلتقى به وهو يقوم بجولته التفتيشية فى ممرات الحديقة .

مرة ، مرة واحدة فقط ، فى آخر لحظة ، عندما أوشك أن يموت ، رات « عندما انحنت لتفهم الكلمات التي يتمتم بها وهو يحرك لسانه المشلول بمشقة ـ ربما ياروحى الصغيرة أو صديقتى ، لم تفهم ، كان أمرا غريبا ، مفاجئا ـ فى هذه اللحظة فقط رات لأول مرة القناع يتمزق ، ويصبح وجها آخر ، وجها جديدا لم تعرفه أبدا ، وجها يدعو الى الاشفاق طفوليا ، خجولا ، حنونا .

حدث هذا ، فيما اظن ، ليلة موته أو يومها .

يحملنا كل شيء على أن نعتقد انه تمالك نفسه دائما لكي لا يكسر هذا الشيء القوى الحواجز ويفيض : احساس ، كبرياء ـ ربما ـ كان من العنف بحيث خيل اليه أنه قد يفلت منه كثور هائج أو كذئب نهم يعوى . كان يكتمه تحت القناع الصلب المغلق ليمنعه من الهرب .. فى اللحظة الاخيرة فقط ـ لم يعد هناك شيء يخشاه ، كان الموت قريبا ، وقواه قد خارت ـ تجرأ وفتح القبضة التى كان يضغط بها عليه . وانفلت حبه منه ، مترنحا، مخدرا .. يبدو أن الاميرة مارى لم تكن سوى براءة ، وطهرا . لا شيء فيها يدعو الى الريبة.. كانت تقبل مصيرها باباء واستسلام .

مع ذلك ، أريد أن أقول .. « أريد أن أرى » .. ربما لم يكن كل شيء واضحا فى حالة الأميرة مارى . لابد أن هناك دلالات خفية .. يجب البحث عنها فى ميلها الى الخوف ، أو خجلها ، أو رقتها الفائقة (انها لاشياء يجب أن نشك فيها دائما) هناك دلالات تجعلنى أرى أن حب الامير بولكونسكي العظيم ... لابد أن يوجد فى موقف مشابه لموقف العملاق جوليفر عندما خر صريعا بعد أن أصابه آلاف الاقزام بسهامهم الصغيرة .

لاشك أن آلافا من الخيوط الدقيقة التى يصعب اكتشافها كانت تنطلق فى كل لحظة من الاميرة مارى ، وتلتصق به ، وتلتف حوله، اقتراب الموت وحده فعل ما لم يتوصلا اليه أبدا : ازال مرة واحدة هذه الآلاف من الأحاسيس الدقيقة التى يتكون منها نسج حياتهما اليومية ، قطع هذه الأربطة فجأة : انفتحت الشرنقة ، وتخلص « الحب » الأرعن، ونبض لحظة كفراشة رقيقة لم تبسط جناحيها بعد : ياروحى الصغيرة ... ياصديقتى .. » (٢٧)

تختلف « مارتيرو » عن « صورة مجهول» من حيث اللهجة والتكنيك ، والشخصيات .

---

(٢٧) « صورة مجهول » ، ص ٦٦ ـ ٦٩ .

لدرجة اننا لا ندرك لأول وهلة ان موضوعاتها امتداد وتكملة لموضوعات « صورة مجهول » ، وان نفس النداء يدويّ فيها ، وقد ازداد حدة ووضوحا .

العقدة : شراء ڤيلا ، حدث لا اهمية له ، لكنه خيط يربط بين الموضوعات والمواقف . والشخصيات مجردبقع غمرهاالغياب . واحدة فقط اعطتها الكاتبة اسما هو عنوان الكتاب . اما الاخريات فالخال ، وزوجته وابنتهما ، وابن الأخت . ويلعب هذا الأخير دور الراوى . أو بالاحرى دور جهاز يسجل ويكبر ما يقع تحت ادراكه اكثر مما يروى حكاية منتظمة ، ويتفتح أو ينكمش حسب ما اذا كان ما يدركه يشيع فيه الراحة أو الضيق .

وفيما يتعلق بالطبقة الاجتماعية التى تنتمى اليهاهذه الشخصيات ، نرى فرقا بينها وبين شخصيات سابقتها . ففى « مارتيرو » تصور ساروت وسط رجال الاعمال الأثرياء ــ أو اثرياء الحرب ــ الذى نشأ فى الخمسينات . ها هنا ، نبتعد عن الطبقة المتوسطة ونرى اناسا يلعبون بالملايين ويقيسون الأمانة بمتطلبات القانون والمصلحة . ويعيدون النظر باستمرار فى قيمهم . والعلاقات الأسرية تغيرت ، تحولت النسوة الشهيدات الى دُمى ثرية طفيلية ، لا ترى غضاضة فى الزنا ، ماداموا « هم » الأزواج ــ لا يعارضون . اما الابناء ، فعجزة لا يقدرون المسئولية : « سناجيب تلفوتدور فى اقفاصها الذهبية » . ويتمثل المثل الاعلى فى هذا الوسط فى كسب المال لا اقتنائه . اما المزاعم الأدبية والفنية ، فمخصصة للنساء ، ودعائية بحتة . لكن ، فقدان القيم والتخلى عن الادوار الوراثية لم يزد من اصالة الشخصيات بل زاد من تفتتها وتحللها . وظهرت « اتجاهات » جديدة ، واشكال جديدة للصراع بين الوعي المسيطر والوعي المطيع ، نتيجة لهذا التغيير البيئى .

ويلمس القارىء ما يلمس تأثير بروست على « مارتيرو » . تعبر ساروت عن فكرتين لبروست : أولاهما ، لايمكن أن توجد معرفة موضوعية للآخرين . وثانيتهما ، تحلل أمتن الشخصيات ، ظاهريا ، نتيجة للملاحظةاليقظة الدقيقة . بالفعل ، تتحلل كل الشخصيات هنا ، فى ذهن الراوى على الأقل ، وهو نفسه نهبة لأكثر الحالات النفسية تناقضا . بناء الرواية ايضا كثيرا ما يذكرنا ببروست ،دليل ذلك ، مثلا ، عناية ساروت بنقل كلمات الشخصيات نقلا دقيقا ، لكى نشعر بطباعها من خلال لغتها (٣٨) .

ولنبدأ بمشهد رئيسى يوضح العلاقة المعقدة بين الشخصيات ونلتقى فيه مرة اخرى وليست أخيرة ، « بالاتجاهات » وحركتها . وانه المشهد المسمى بمشهد المطعم . ها هى العائلة مجتمعة . ها هو الخال ، يظهر لأول مرة بعد ان رأيناه من خلال زوجته . انه انسان حقود ، يهاجم الآخرين بلا رحمةوينفث فيهم سمه . وهما ، الزوجة والابنة ، لا تأخذانه مأخذ الجد . لكن قوته الحيوانية تجعلهما تتراجعان ، عندما ينظر اليهماباحتقار وينحاز الراوى لجانبهما ، لا لحمايتهما ، ولكن لأنه يتنبأ بحدوث شيء مخيف لو أن الخنزير هجم عليهما . وتكفى حركة ، او مجردالشروع فيها لكى تظهر صورة جديدة ، قديمة ، صورة الوحش المروض ، الزوج المسكين الذى تغذيه الغيرة .

« هاهما تصمدان ولا تتحركان لنظرته العادية ، الباردة ، وكان من شأنها ان تجبر كلا منهما على الاقتراب من الأخرى فى خوف ،

(٣٨) لكن الهدف الذي تسعى اليه ساروت مختلف . فهي لا تحاول ان تبحث عن الزمان الضائع . الرواية على عكس ذلك ، موجهة الى المستقبل ، وتصور الانتقال الاليم من المراهقة الى البلوغ .

وتنكمش شاحبة ذابلة . لكنهما لا تشعران بشيء ، أو ربما لاتستطيعان التخلى عن ذلك الشكل الذى حبسهما فيه سحره ، ربما أصابهما الدوار ، وعرفتا انه قد حكم عليهما بالاعدام ، فمدتا راسيهما تلقائيا تحت السكين ، معجلتين بموتهما . او وثقتافى نفسيهما وشعرتا بتشجيع الجميع لهما ، فأرادتا ان تتحدياه ، او استسلمتا بكل بساطة لذلك المرح الواهن وتلك الاثارة الرخوة التى تستسلمان لها احيانا رغم انفيهما .. تلتفتان نحوى : ارايت ، انظر الى المائدة التي وراءك .. السيدة ذات القبعة الكبيرة ... يمكن ان تلمحها فى المرآة . . اتودد .. اى حركة قد آتى بها ، اى حركة تراجع تعبر عن احتقارى وعدم رضاى .. ولسوف يبقى القناع ، ملتصقا بوجهيهما فى قسوة ، ويسحق فيهما ويجدع انفيهما ، ولسوف تختنقان وتحاولان الخلاص . . . ادير راسي محرجا ، خجلا .. يجب أن اوقفه باي ثمن ، أن امسك به ، ان اتظاهر بان شيئا طبيعيا جدا ، قد حدث .. والتفت بلا ادنى حرج .. أين اذن السيدة ذات القبعة المدببة؟ وابتسم ابتسامة شاردة . . . التفت . . يدفعنى شيء ما ... ليست الحاجة الى حمايتهما منه ، لا .. اعرف ما هو ... انا خائف منهما هما ، اكثر مما اخاف منه . فيهما شيء لا اود أن اثيره ، مهما كان الثمن ، شيء رهيب قاس ، شيء سيستيقظ ، ويمتد فى بطء ... ويهدده ... ولسوف يهجم عليه ، وهو لا يرى ، وكأنه كلب صغير دس انفه فى جحر الثعابين . التفت وتشجعانى : « هنا ، التفت قليلا ، هنا بجوار النافذة .. المرأة الشقراء .. لا تراك » ثم الاتفاق قبلت التواطؤ المشين ، الأخوة البغيضة .. يراقبنا : مصيرنا واحد الآن ، نحن الثلاثة متشابهون ، هما وانا فى الهم سواء ، ادنياء يزحفون ..

لطيف ، ابن اختى ، « ابن اختى » ، كان يفخر به فيما مضى ، كان يظن انه سيجعل منه شيئا ، كان يحدث الزبائن والمنافسين عنه : « يعمل ابن اختى معى ، ولسوف يتولى الأمور من بعدى » . لكن أفراد العائلة كلهم كسالى مجانين ، لا يصلحون لشيء . قيل كل هذا واكثر منه بكثير ، لا بالكلمات طبعا كما أفعل الآن لافتقارى الى وسائل اخرى ، لا بكلمات حقيقية كتلك التى ننطق بها فى السر والعلن ، ودائما بنوع من الدلالات السريعة جدا يشتمل على كل هذا .. دلالات سريعة تنفذ اليه والى بسرعة ، بحيث لا اتوصل الى فهمها جيدا ، ابدا .. لا أستطيع الا أن اترجم كيفما اتفق بالكلمات ماتشير اليه هذه الدلالات ، انطباعات سريعة عابرة ، أفكار ، مشاعر منسية تراكمت عبر السنين وتجمعت الآن كأنها جيش عديد قوى اصطف خلف الويته .. اثنى رقبتى ، وادخل راسى بين كتفى ، ويميل علينا بنظرته الحقود ويقول : « لكم طريقة فى النظر الى الناس » . نظل لحظة بلا حراك ، وقد التصق كل منا بالآخرين ... عنقود خائف من القردة المريضة ، ثم تمطى شيء نائم فيها ، وقام ، ... تشقق الغلاف المسحور الذى كانت محبوسة فيه ، وانكسر ... وظهرت هي صلبة ، باردة كالثلج ، لا تلين ، تفحصه علي مسافة هائلة ... صاحبة الغزالة ، التمثال الصغير الثمين ، الأميرة البعيدة (٢٩)

الشخصيتان الهامتان حقا فى « مارتيرو » هما الراوى ومارتيرو . وفى رأينا أن أفضل وسيلة للحديث عنهما قد تكون الحديث عن علاقة كل منهما بالآخر .

الراوى شاب لا نعرف سنه بالضبط ، يعمل فى مجال الديكور ، مبدئيا ، لكنه لم يفعل شيئا يذكر حتى الآن . لا ينبغى أن يجهد نفسه لأنه مريض . بم ؟ لا ندرى ، فضلا عن انه يستطيع أن يعيش على حساب الآخرين ،

(٢٩) « مارتيرو » ، ص ٢٦ ــ ٣٠

مادام خاله يكسب ما لا يكفى لسد احتياجاته ويفيض . باختصار الراوى شاب لا عمل له ، رقيق ، يجد لذة فى العيش فى عالم الخيال .

ومنذ ان عاش عند خاله ، تحدد خطر طالما احس به . وشعر انه أسير العائلة : «هم» يستطيع الخلاص ، اذا شاء ، لكنه يعجز عن اكتشاف الرباط المتين الذى يربطه بهم . اهو الخوف من الوحدة ؟ الواقع انه الخوف والاشمئزاز معا ، و « سحر غريب » ، واحساس بالرضا يتملكه اذ يظل هنا ،ملتصقا بهم ، ويتمنى أن يدوم ذلك طويلا ، ابدا ،ومن ثم ، يقبل هجماتهم ، بل يثيرها :

« يدخلون بلا حياء ، ويستقرون فى أى مكان، ويتمرغون، ويلقون بفضلاتهمويخرجون مؤنهم . لايوجد شيء يحترم . لاتوجد أراض خضراء محرمة ، يستطيعون الذهاب والاياب فى اي مكان ، واصطحاب اطفالهم ، وكلابهم ، الدخول مباح. انا حديقة عامة أسلمت لجماهير ايام الآحاد . . الغابة يوم العطلة الرسمية . لا لافتات ، لا حراس . لا شيء يحسب حسابه (٤٠)

ويرجع « السحر الغريب » الذى يستولى عليه الى حب استطلاعه وحاجته الى معرفة ما يُسرّون . لكنه يرى أن حبه للحقيقة أمر فاسد ، غير عادى ، ويقول انه المخطيء ، ويحتقر نفسه : انا الذى اصطاد فى الماء العكر، انا الذى اعكر صفو المياه الهادئة بصورتى التى تعكسها وانفاسي انا الذى يرى فى الجو خط سير الاحجار التى لم يلق بها الى احد وانقل ما لا يسمعه احد . انا الذى أوقظ دائما من يود النوم ، واثيره ، واراقب واسعى وانادى. انا ، الدنس (٤١)

ولا توجد مغامرات عاطفية فى حياة هذا الشاب . لا زوجة خاله ولا ابنتها تستهويانه، بل قد نقول انه لا يفكر فى الحب قط . وأن الحنين الذى تملكه لاشعوريا لهو حنين اليتيم الذى يبحث عن أب حقيقى يحميه ،ويرشده ويخلصه من شرور الآخرين . انه فى حاجةالى الشعور بالامان . لذا يتعلق بمارتيرو ، ويعبر عن اول لقاء بينهما بنبرات رومانسية : «لطالما بحثت عنه ، لطالما ناديته » لقد عرفه دائما ، بطريقة ما ، ولنفهم من هذا انه كان دائما فى حاجة اليه . لقد قابله وهو طفل فى حدائق اللوكسمبورج ، ورآه يلقى بمراكب الورق على سطح المياه فى الحوض ، ورآه فى كوخ هولندى يدخن « البايب » . ورآه فى انجلترا أيضا ، متخذا شكل الملك . على ضوء كل هذا يجب أن تفسر العلاقة التى تربط بينهما .

« مارتيرو » ، فى الواقع ، ماساة الآمال الضائعة ، والشك ، والعزلة . تبدأ المأساة فى اللحظة التي يقوم فيها مارتيرو بزيارةللعائلة بحجة انه يستطيع مساعدة الخال فى شراء ڤيلا . لكن تعرف مارتيرو على العائلة كانبمثابة دخوله قفص الوحوش . ها هو قد اسلم لسخرية الخال الناجح الذى يحتقر منيتقلبون بين شتى المهن ، ولا يدقون ذات المسمار دائما ، على حد القول . ويخرج الراوى مع مارتيرو ويحاول مصالحته . لكن مارتيرو لم يلحظ شيئا . كل شيءعلى ما يرام . وعندما يضطر الخال أن يسافر ، يكلف ابنته وابن أخته بتسليم مارتيرو مبلغا معينا من المال باليد ، هربا من الضرائب ، وذلك لشراء الڤيلا التى وقع اختيارهما عليها . وتنتهى الزيارةفى جو من الضيق والقلق ، مخلفة فى ذهن الراوى صورا تهدد بالخطر ، ويعود الخال ويكتشف أن مارتيرو لم يسلمهما ايصالا بالمبلغ ، وكان ينبغى أن يفعل . ويشعر الشاب بحاجته

---

(٤٠) « مارتيرو » ، ص ٢٣ .

(٤١) « مارتيرو » ، ص ٧٢ .

الى رؤية مارتيرو ، حالا . وتتطور المأساة ، ينتظر أمام باب شقة صديقة ، ثم ييأس ويعود ادراجه ، ويلتقي بمارتيرو عند ممر المشـاة ، لكن هذا الاخير يتظاهر بعدم رؤيته. ويتشبث الراوى بالتحليل ، الدواء الوحيد الفعال فى مثـل حالتـه . ويحـاول أن يوقف دائرة الافتراضات فى ذهنه الملتهب .. ويكتشـف شيئا لا يحتمل : لم يعد مارتيرو الصديق المنقذ بل اصبح « الآخر » . ها هو يسخر منه مثل « هم » ويهرع الى التليفون ويشي به . لكن مارتيرو كلم خـاله توا فى التليفـون ، وتم الاتفاق بينهما . ويعود الشاب مرتاحا الى بيت صديقه . لكنـه يكتشف أن الصديـق يستعد للسكن فى الڤيلا بحجة الاشراف على اصلاحها ، وفجأة ، يشعر الشاب ان الصديق قد خان . فيشي به مرة اخرى ، عندئذ ، يكتب الخال خطابـا لمارتيرو ، ويطلب منـه ايصالا ، وهنا ، تبلغ المأساة الذروة : استقر مارتيرو فى الڤيلا . ولم يرد على الخطاب . وتهرب ببرود من كل الاسئلة ، التي وجهها اليه الشاب ، ودفعه نحو الباب . ويخون الشاب مرة أخيرة،عندما يعترف بأن مارتيرو محتال ، ويتصالح مع خاله ، وفى النهاية ، تموت صورة مارتيرو مع احلام الطفولة ، لان الرواية ، كما قلنا ، أول نظرة بعيدة يلقيها الشاب على عالم البالغين ، وفشـل آخـر محاولة لارضاء الحنين الى الطفولة .

و « مارتيرو » ، من ناحية ما ، رواية بوليسية مليئة بالافتراضات ، خاليـة مـن الادلة ،والاسباب المعقولة . ربما لم تقع جريمة نصب واحتيال قـط ، ما دام مارتيرو يرد الڤيلا ، والفواتير ، وكأن شيئا لم يكن .

ولا يحدثنا الراوي الا عـن « الاتجاهات » التي يلاحقها باصرار العالم المدقق . ويراقب حوله مايثيرها ، ويسجل فرحا أو بائسـا الدلالات التي تكشف عن وجودها . اذا ما خلف فيه الحديث هما أو قلقا ، استعاد بلا كلل او ملل خيط هـذه الدلالات المتحركـة الواهية ، وحاول ان يبني مرة اخرى حالـة محدثه النفسية ، وان يرسم خط سيرها ، ويحدد الهدف الذي تسعى اليه . وكثيرا ما يحدث ، حالما يتم البناء ، يشعر انه قد أخطأ. فيهدمه ويعيد بناءه على أسس جـديـدة ، وعندما يقنع نفسه بأنه على حق ، يكذبـه المعنى بالامر نفسه بحركاته اللاحقة .

تقول « ساروت عن مارتيرو : » مارتـيرو صورة من دومونتيه ، بدلا من أن يوقـف « الاتجاهات » يتحلل عنـد اتصالـه بمـن يفيضون بهـا ، ويصبح مثلهـم « بالفعـل ، نرى الشخصية التي تحمل هذا الاسم مـن الخارج اولا ، خالية من « الاتجاهات » . لقد وجد فيه الشاب شخصية حقيقية لها اسـم وموقف ، شخصية واضحة محدودة المعالم . لكن ، ازاء نظراته اليقظة الثاقبة ،تظهر ثغرة، ثم اخرى ، وتتحلل الشخصية كلها ، مثيرة القلق تارة ، والضحك تارة أخرى . مارتيرو ايضا كان يخفي هوة ايضا كان مادة لا شكل لها تخرج منها اذرع الاخطبوط ، وافـواه العلق ، هو ايضا كان يمثل دورا . ذلك أن « اتجاهاته » تحركت عندما اتصلت باتجاهات افراد العائلة . انتقلت اليه العدوى .وأطبقت الاتجاهات عليه . ان الانتماء الى العائلة ، ايا كانت ، يعني فقدان البراءة والطهر ، وايقاظ الآخرين . تحـلل الشخصية هنا حقيقي ، وظهور صور شتى مجهولة لمارتيرو حقيقـة ايضا . لكننا لا نعرف « اتجاهات » مارتيرو الا من خلال تفسير الراوي لها ، ونعلم انـه ابعد ما يكون عن الحياد . وافـكار الراوي دوامات تزول ، ثم تتكون ثانية حول واقعتين أو ثلاثة . وهكذا نرى على التوالي اربع صور لمارتيرو ، فى احـد الفصـول ــ الفصـل السادس ــ ثم اثنتين ، واثنتين اخريـين فى الفصلين التاليين . وعبثا نحاول ان نعرف من هو مارتيرو الحقيقـي ، مادمنا لا نراه الا منعكسا فى وعي الراوي المتحرك . على سبيل

المثال ، صور الفصل السادس تتركز حول مأدبة عشاء دعي اليها الخال وحده ، وتم خلالها بحث التفاصيل الخاصة بعملية الشراء الوهمي . لم تكن مدام مارتيرو موافقة وقالت ذلك للشاب الذي كان قد شعر فعلا بان الزوجين غير متفقين في هذا الصدد . تلك هي الوقائع التي تتوالى ابتداء من اربع صور لمارتيرو ، ولا نستطيع ان نقطع بما اذا كان مارتيرو هو الذي أوجدها أم الراوي . وسواء عبرت عن سوء نيه مارتيرو أم كانت عذرا يلتمسه الشاب لصديقه ، فهي تنم عن حاجة واحدة : انقاذ شخصية مارتيرو المتماسكة من التحلل .

ومشاعر الشاب نحو خاله معقدة أيضا . فهو يعرف طغيانه ، والسم الذي ينفثه وحاجته الى اذلال الضعفاء . لكنه لا يخاف منه ، ويعرف كيف يعامله ، بل ينتقم منه . اذا رآه يسير ، مثلا ، في المراعي ، ويسحق زهر البنفسج وهو يتكلم عن البورصة ، وجوازات السفر ، وتأشيرات الخروج ، دس بعض الكلمات التي يشيع بها الاضطراب في عالمه ، عالم الرجال الحقيقيين الصلب المتين ، لكنه لا يعرف الحد . ويعود دائما الى سم الخال وذله ، لعلمه ان هذا الرجل القوي ضعيف في الواقع . لكن هذا لا يعني انه يشفق عليه . انه مسحور بقوته ، بما فيه من صلابة ومقاومة . لذا يلتصق به ، أملا في تعويض ما ينقصه ...

• • •

نلاحظ أول ما نلاحظ في « القبة السماوية » عقدة معقدة تعقيدا غريبا ، وعددا كبيرا من الشخصيات التي تعمل في نفوسها عواطف تافهة . والسرعة التي تتغير بها المناظر ، وتبدو بعض المشاهد وكأنها اعماق ذلك الجحيم ، حيث اللاأصالة ، الذي سبق ان دخلنااليه . ولربماكانت الرواية متقنة البناء للغاية ، مما حجب الرسالة التي تشتمل عليها . وعندما نصل الى وسطها فقط ، تهبط فورة الاحداث المتناثرة ، وتظهر بعض المشاهد الجوهرية العميقة .

وظلت المادة كسابقاتها ، لكن التغيير التكتيكي الذي سبق ان أعلنت عنه الكاتبة في « عصر الشك » قد تبلور واكتمل . فالحوار التحتي يكاد يكون قد حذف الحوار تماما . وذابت كل من الفكرة والكلمة في الاخرى . فضلا عن أن حركة الذهاب والاياب بين هذا المتحدث وذاك ظلت مستمرة . واصبح الراوي الذي شهدناه في الروايات السابقة بلا عمل ، وامتصته الشخصيات . وبالتالي ، فقدت الشخصيات ، والآراء ، والمشاعر التماسك الظاهري الذي كان يفرضه عليها . وتحللت الى جزئيات تتصادم ، وتتجاذب ، وتتنافر ، في حركات لا تتم بالصدفة ، بل تخضع لبعض من مراكز الثقل الواضحة ، فالرواية ، في خطوطها العريضة تنتظم كالآتي : في الوسط ، زوجان ، وشاب وشابة ، تدور حولهما عواطف عائلتين . لكن مركز هذه المجموعة ، الآن ، يحاول ان ينخرط في مجموعة اخرى مركزها الكاتبة الروائية الشهيرة جيرمين ليمير .

ونلاحظ تغييرا جوهريا في اللهجة عند انتقالنا من الفلك العائلي الى فلك ج . ليمير . تعالج الكاتبة كل ما يتعلق بالعائلة بأسلوب كوميدي ، سريع ، خفيف ، كذلك النص المميز الذي يجرى فيه الحديث عن الجزر المبشور :

« يحب زوج ابنتي الجَزَرَ المبشور . يعبد المسيو الآن هذا الصنف . لا تنسوا ان تعدوا لمسيو الآن جزرا مبشورا ، بالذات ، جزرا لينا ... جزرا جديدا ... هل الجزر لين بحيث يعجب مسيو الآن ؟ فهو مدلل ، كما تعلمون ، وغاية في الرقة . مبشور جيدا .. ناعم ما أمكن ، بالآلة الصغيرة الجديدة ، شيء مغر .. سيداتي ، انظرن ، كيف تحصلن

بها على ألذ جزر مبشور .. عليكن بشرائها . سيسعد آلان بها ،فهو يحب هذا الصنف... بزيت الزيتون « لانيسواز » ، لا يحب الا هذا الصنف ، لن آخذ غيره ... المقدار المناسب، آه ، انه عليم بهذا المجال كل العلم ، قليل من البصل ، وقليل من الثوم والمقدونس ، وملح، وفلفل ، ألذ جزر مبشور ...وتمد الطبق.. « أوه ،آلان ، لقد اعددناه خصيصا من أجلك، فلقد قلت انك تحب هذا الصنف » (٤٢) .

حتى المشاعر التي تصلح لكي تكون مادة للمأساة ، كفيرة الاب أو الام ، أو الطريقة التي تجرد بها العمة بيرت من ممتلكاتها ، تعالجها ساروت بأسلوب كوميدي .

وايقاع الاحداث من السرعة بحيث لاتتبين تفاهتها. والعواطف متعددة ، متباينة، معقدة ، بحيث لا يفكر القارىء الا في الخلاص من كل هذا،شانه شأن البطل آلان بالضبط. لقد أفقدته رغبته في التحرر كل احساس . وازاء آلاف الجرائم الصغيرة التي ترتكب يوميا في الاوساط العالمية المحترمة ، اصبح لا يفرق بين الانانية ، والاستغلال ، والقسوة، والدفاع المشروع عن النفس . ومن خلال آلان ، نرى « العائلة » ، لكن ، سرعان ما تركز الكاتبة اهتمامها على مشروعات آلان الادبية . وتتغير اللهجة منذ أول زيارة يقوم بها للكاتبة. وينتقل الحديث الى الاشياء الوحيدة الهامة : الهرب الى القمم العالية ، سعيا وراء المثل العليا التي تختلط هنا بالنجاح . عندئذ ، يسير السرد سيرا بطيئا ، ويتركز الاهتمام على شخصيتي آلان وجيرمين . وتعمق الكاتبة الدراسة النفسية ، كما يكسب الهجاء القاسي الرواية بعدا جديدا . لكننا نظل نرى هذا الوسط الادبي الجديد بعيني آلان ، كما سبق أن رأينا الوسط العائلي ، لكننا نراه ايضا بعيني الكاتبة التي لا ترحم .

احتفظ آلان بشيء من البراءة ، لذا ، لا يرضى عن الوسط الاجوف المتحذلق الذي يعيش فيه ، ويبحث عن شخصيته وعن وظيفة . فامرأته تعامله على انه عبقري ، بينما يرى حماه انه لا يصلح لشيء . اما عمته العجوز ، فتعتبره شابا معجزا . ومن الواضح ان العمل الذي يصلح آلان له لا يمكن الا ان يكون ثقافيا . لكن ، ما هو هذا العمل ؟ هل منصب جامعي ؟ أم مركز أدبي ؟ لا بد من الخلق والابداع ، وان صح الفرض الاخير . مما لاشك فيه ان آلان ينتمي الى عائلة الرواة الذين سبقوه في مؤلفات ساروت . فهو لا يتكيف مثلهم مع الوسط الذي يعيش فيه ، وحكم عليه مثلهم بالعزلة والابداع الفني . ان رغبته في الهرب من تفاهة بيئته صادقة . لكن ، يحتمل أن يجد نفسه في وَسَط اكثر تفاهة وخطورة،وسط الحياة الادبية الزائفة . هل يصلح لان يكون فنانا مبدعا حقا ؟ يبدو ، لاول وهلة ، ان احساسه ، من الناحيتين المعنوية والانسانية قد انعدم ، كما يتضح من النص الآتي :

« لا ينبغي ان نحرك الناس المسنين . العجائز ضعفاء ، كما تعلم ، ونقلهم من مكان الى آخر أمر خطير . استقرت هذه الكلمات في نفسه ، آلان ، فجأة ، من الذى جعلها تستقر ، لايدري .. وكما حدث في الاحلام ، يقولها شخص ، رجل لا يكاد يميزه : طيف مبهم يرتدي معطفا غامقا . ينطق بها وهو يتجه الى الباب ، دون ان يلتفت اليه ، بلهجة القساوسة الهادئة العذبة ،البعيدة عن اللوم ، تلك اللهجة التي تعين المسافات ، ويتحدث بها الاطباء ... التظاهر بعدم مس هذه الاشياء ، وعدم الرغبة في التعرض للشبهات ، حيث تكاد تنفذ نبرة خفيفة جدا من اللوم ، والتقزز ... « العجائز ضعفاء كما تعلم » شيء مؤلم ، وترتسم في نفسه صورة قوية ،

---

(٤٢) « القبة السماوية » ، ص ١٢٠

صورة امراة عجوز بيضاء الشعر .. تبرز الصورة بوضوح ، ويتصاعد الالم الى نفسه ويملأها ، ويبرز حدودها كما يفعل ذلك السائل الملون الذي يملأ الانابيب ، موضحا الاوردة والشرايين على لوحات التشريح ... تتوالى الخصل المبعثرة البيضاء على جانبي الوجه العجوز المجعد ، وجه بلون الشمع المصفر ، بينما تهبط العجوز سلما مرمريا ابيضا تغطيه سجادة زرقاء ، وتقذف ساقيها الجامدتين المترنحتين ، الخاليتين من اللحم ، من درجة الى درجة . عيناها المطفأتان شاردتان . وذراعها ويدها ذات الاوردة الغليظة المعقودة ، واصابعها المشوهة تضم الى صدرها شيئا اشبه بالقفص ، حقيبة قديمة ، فى حركة اشبه بحركة الطفل الخائف ...

« لكن ، هذا سخف،كل السخف ،... انت تبالغ .. اي اشرار .. غير معقول .. اما بالنسبة للعمة بيرت ، فيعتبر تأثيث شقة جديدة خبزا مقدسا بالنسبة لها ، ... وهي لم تقترح ذلك عفوا.. .انسانة انانية مثلها .. ينتابها الملل لكثرة ما تجمع من اشياء وكثرة تغييرها لمقابض الابواب ... يعرضون عليها عملا ، عملا حقيقيا قد يشغلها عدة سنوات . لكنك لست فى حاجة الى اقناعي ، كنت افكر فيما سيقال فقط ، تعلم جيدا انه لو طلبنا منها ذلك .. لكن يجب » ..

ينتابه شعور غريب ، كما لو كان طائرا فى الهواء ، كما لو كان يخضع للجاذبية . « يجب ان نعهد بالمهمة الى شخص آخر ... ــ نعهد بالمهمة الى آخر ؟ لكن من ياترى الآن ؟ ــ لا ادري ... ــ أوه ! آلان ، عندى فكرة .. ماذا لو طلبنا من والدك التوسط لديها ؟ ــ طبعا ، طبعا ، يمكن ان أطلب من والدك ذلك ، اذا كنت محرجا ... ــ طبعا ، تستطيعين ان تطلبي من والدي ... لكن ، ماذا لو رفضت العمة بيرت ؟«حركات خيالية ...فىالعزلة ،فى صمت الليل ... همسات. أين وضعتالسكين ؟ والحبال ؟ خذ الجاروف ... لقد طار ، وصعد .. وحده . حر . ضعيف . غثيان ... لكن لا ، لا يخاف ، انه قوي...» لو رفضت ، الا تعلمين انها لا تملك هذا الحق ، الا تعلمين اننا نستطيع ، اذا شئنا ، يعرف والدك المالك ... انظري الي ياجيزيل « ... يمسك بخناقها ، ويجبرها على الالتفات اليه ، ويغرس نظرته فى اعماق عينيها ... هل تسمعينني يا جيزيل ؟ ... يقدم فكه ، نحن اللصوص ... سنخيف الناس الطيبين . يصر على أسنانه ، وتدور عيناه المتوحشتان هنا وهناك ، كأنه قاتل يمثل دورافى فيلم صامت.. فلنجرد العجائز. الينا الشقق الجميلة . والحفلات التي سنقيمها ويهبط ثانية ، ويلمس الارض . ها هو على الارض الصلبة مرة آخرى . الجماهير تستقبله استقبال الظافر المنتصر...وتحيط به ... وتصفق له .. حفلات ، يا صديقتي جيزيل .. » (٤٣)

لكن احساسه الفني حي ، قوي فيما يبدو . فهو يحب الاشكال والالوان الجميلة . ويقدر فى الفن الجمال الذي تفتقر اليه حياته، والانسجام الذي لا يشعر به فى علاقاته مع الآخرين . قد يكتب رواية ذات يوم ، لكنه يكتفي الان بالانسجام الذي يلمسه فى روايات جيرمين ليمير . فهو لا يشعر كمن سبقوه فى دور الراوي بتلك الحاجة الاليمة الى رفع الاقنعة والبحث عن الحقيقة . واذا فعل ، عرف كيف يتوقف فى الوقت المناسب . والسمة الوحيدة المشتركة بينه وبينهم هي شعوره بالقلق . لكنه لا يعيه جيدا . وكما فعل الراوي فى « مارتيرو » نراه يبحث عن اليقين فى عالم خلا من اليقين . ويبحث عن مثل اعلى يتخذ شكل النجاح ، كما قلنا . لا النجاح المادي ، بل الحلم بميزة يمارسها

---

(٤٣) « القبة السماوية » ، ص ١٣٣ ــ ١٣٤

على خيال الآخرين المسحور . واذا دققنا النظر فى شخصيته ، وجدناه يعمل على سحرهم والسيطرة عليهم . لكن مأساته تكمن فى انه لا يستطيع ذلك الا اذا قبله هؤلاء الآخرون ، وقرروا هل يرتفع أم لا .

ثم نلتقي بـ **آلان** عند ج . ليمير ، تجذبه اليها دوافع عدة مختلطة : الاعجاب الصادق بعبقريتها ومجدها ، والامل فى أن يجد فيها روحا شقيقة تفهمه ، وتحميه ، وتنتزعه من وسطه العائلي . لكنه لا ينظر الى الادب بمعنى الكلمة الا على انه وسيلة ، فيما يبدو . فهو لم يشعر ابدا بالحاجة الى التعبير عن شيء ما ، ولم يتملكه اليأس يوما لعدم تمكنه من ذلك ، ولسوف تتكون منهما بعد ذلك مادة « بين الحياة والموت » . ونراه لا يعتمد لحظة واحدة على قواه الخاصةللوصول الىما يريد، بل يعمد الى سحر الساحرة ج . ليمير ويسعى الى ايجاد مكان له فى فلكها . لكن ، هل يجرؤ ؟ وما الذي ستفعله هي ؟ يظن ، فى اللحظات الأولى ، أن كل شيء قد ضاع . لكنه يهدأ ، وتبدأ عملية التدريب .. وفى لحظة ما ، لحظة لن تعود ، يحدوه الامل فى أن تفهمه ، بل تحبه ، بينما يحدثها عن عائلته وسخفها . وخيل اليه أن «ذراعا طويلا يمسك به » . ربما قتل شيء أصيل بينهما ، فى تلك اللحظة ، قتله شكها وفضولها . مما جعله يعيد النظر فى استراتيجيته . .

ويعلم آلان أن ج . ليمير لا تنظر الى مريديها الا على انهم اشياء تستخدمها . واذا كفّوا عن ارضائها،طردتهم ، تلك هي القاعدة . لكن الطاعة التي يبديها آلان اذ يدرك ذلك ليست سوى طاعة الصياد الذي يراقب وحشا درس طباعه جيدا . والمشهد الذي يلتقي به آلان بالكاتبة فى أحد المعارض مشهد صيد وقنص حقا ، تختلط فيه الواقعية بالرمزية ، وتتخذ الاستعارة فيه شكل الحوار التحتي :

« انه قريب جدا منها الان ... خطوة اخرى .. يرتجف .. » ما من احد يعطي مثلك احساسا بأن الناس يكفون عن الوجود فى نظره ، فجأة ، وبأنهم لن يوجدوا بعد ذلك ابدا ، مهما فعلوا « ... خطوة أخرى ... والشقي الذي يحدث له هذا لا يستأنف . لاشك أنك لا تتراجعين ابدا . يفتح الباب قليلا .. ويقفز هو .. » تفعلين ذلك بشيء من اللاوعي ، بطريقة طبيعية . زئير هائل . يقفز الى الوراء . لقد تسرع ، وذهب أبعد مما ينبغي ...

ترفع حاجبها وتفحصه ... « لم أكن أعلم انني شريرة الي هذا الحد ـ شريرة ؟ انت شريرة ؟ لكنك لا تفعلين ذلك عمدا ، ابدا .. بالعكس ، أنت طيبة ، طيبة جدا ـ طيبة ؟ لازالت ترفع حاجبيها .. طيبة ؟ أعتقد أن ما من احد قال لي هذا حتى الآن ... « انقذ لكن ، انتباه . » « نعم ، طيبة ... طيبة ... حتى لو لم تعجبك الكلمة . ولقد قلنا ذلك ايضا ، تلك الليلة ، عندما كنا نتحدث عنك ، عندما كنت معنا ... طيبة ... طيبةحقيقية، الوحيدة الفعالة حقا . لا تضحكي ـ اعرف شيئا منها ـ وبوسعي الحديث عنها .. »

يستحيل ان تقوم بينهما صداقة اصيلة . ادرك هو ذلك . وأدركت هي ان ما يهمها فيه هو الوصولي الناشيء ، الانسان الذى تمتزج فيه البراءة بالدهاء .

وفى الرواية مشهد هام جدا ، هام لما يترتب عليه من نتائج ، انه المشهد الذىيلتقي فيه البطلان بوالد آلان فى احدى المكتبات . يجن جنون آلان : لقد أساء والده استقبال الكاتبة الكبيرة . ولربما اهانها . ولن تغفر ذلك ابدا . أما هي ، فانهارت ، فى الواقع . لم يعجب هذا الرجل بها . ما هي ، فى نظره ، اذن ؟ ومن ثم ، نتساءل : من هي جيرمين ليمير الحقيقية ؟ هناك صورة رسمية لها ، تلك التى رسمها مريدوها وقبلتها ، صورة جعلتها تتخطى القلق ، ولم تدع مجالا لشكها

فى حقيقة ذاتها . . لكن تأتى لحظة ــ المشار اليها سلفا ــ تكشف فيها الكاتبة عن صورتها الحقيقية . تتوق هي ايضا الى حياة اخرى ، تعيشها فى مكان آخر بطريقة اخرى . وبعد الهجمة الأولى التى يشنها عليها والد آلان ، وجعلتها تشعر انها ليست سوى ملكة كرنفال، تتلقى ضربة ثانية ، يسددها لها عدو يطعنها فى أعز مالديها : مؤلفاتها ، وفى المشهد الذى تفحص فيه الكاتبة هذه المؤلفات ، وهي وحيدة منعزلة ، نلتمس شيئا كالتحول . وتكبر الشخصية . وتكبر الرواية معهـا . ونسمع النداء من جديد . يكمن الشيء الجوهرى حقا فى شيء آخر أشارت اليه النبوءة الصامتة منذ البداية ، واعلنت عنه منذ ظهور العمة بيرت بالذات . لقد عرفت هذه العجوز المجنونة التى حاولت ان توجد احساسا بالشجرة فى حقول القمح المنيرة ، باستخدامها الستائر الخضراء على الجدران الصفراء ، عرفت الرغبة الملحة فى تثبيت جمال العالم الزائل وسحر الاشياء المحرم . . . لكن الرؤية كانت اكبر منها . فلم يبق لها منها الا مايلزم لتأثيث شقة انيقة . واذ تتأمل ج . ليمير مؤلفاتها ، تعالج نفس الموضوع تقريبا، وتستخدم نفس الكلمات:

« ياللجمود ! ما من رجفة فى أى مكان . ما من اشارة الى الحياة . لا شيء . كل شيء جامد . مات كل شيء . مات . مات . مات . نجم ميت ، وحيدة . لا أحد ينجدها . تتقدم فى الوحدة ، يحيط بها الهول . وحيدة . على كوكب خبا . الحياة فى مكان آخر » (٤٤)

آلان أيضا مر فى لحظة ما بجوار الحقيقة، عندما التقى بشخصية عرضية ظهرت فى البداية وتظهر كذلك فى النهاية ، شخصية الفيلسوف . يلتقى به آلان فى لحظة حاسمة من حياته المهنية . فتخطر على باله الفكرة الآتية : امراء الفكر ليسوا دائما امراء بين البشر . وما الذى يفعله هو ؟ وتعاوده الرغبة فى استنشاق هواء القمم العالية ، وتغيير أسلوب حياته . ويتكلم الفيلسوف :« لا أدرى لماذا تضايقنى ج. ليمير مع أنها امراة ذكية . لكن من يحيطون بها . . . وذلك الغرور ! » وينهار كل شيء . وسرعان ما يلحق به أمير الفكر ، ويسأله عن مقال خاص بآخر مؤلفاتها . فيعود العالم الى توازنه ، وتفاهته ، ويعود آلان ليحدث مليكته عمن التقى به . . .

● ● ●

يشير عنوان « الفاكهة الذهبية » ، من خلال الاستعارة ، الى شيء جعل للنظر واللمس، وتشير ساروت نفسها الى فن الرسم بالذات. فقبل أن تحدثنا عن كتاب « الفاكهة الذهبية » او تجعل الآخرين يتحدثون عنهم ، تجرى على السنتهم حديثا عن لوحة صغيرة للرسام كوربيه Courbet .

وبطل هذه الرواية الخالية من الشخصيات والأحداث ، والعقدة ، رواية عنوانها «الفاكهة الذهبية » ، يتألف موضوعها من مجموع ردود الفعل التي تثيرها عند من يحبونها ومن يكرهونها . رائع ، كتاب رائع ! او : مقلب ! وفى الصفحات الاخيرة ، تقرأ الآتى : اما زلت معجبا « بالفاكهة الذهبية » ؟

واذا فتحنا الكتاب فى اى صفحة ، ظننا انه يشبه الآخرين . الأسلوب واحد : جمل

(٤٤) « القبة السماوية » ، ص ١٩٠ ــ ١٩٢ .

قصيرة ، تساؤلات ، تعجب ، تكرار لا يرضى العين ، بل يثير قلقها ... ويستولى علينا احساس باليقين الخفى . ونتعرف على الطريقة التى تنتظم بها الاستعارات والصور ، تلك التى دخلت اللغة منذ أمد بعيد ففقدت صفتها وصارت جزءا من هذه اللغة . والصورة تستمد ضوئها من التقارب المفاجىء بين الكلمات ، لا استخدامها استخداما غريبا ملتويا ، مثال ذلك هذان النصان المتناقضان :

١ ـ « مقال بروليه عن «الفاكهة الذهبية» جيد جدا . درجة أولى . كامل . النبرة نبرة تقرير باردة ، خلت من التعبير . النظرة الثابتة فى الوجه الجامد موجهة الى الامام ، كفوهة المدفع ، يصوبها جندى وقف على دبابته بينما يمر مع الجيش الظافر فى شوارع المدينة المحتلة . لا جدوى من البحث يمينا او شمالا . تسحق كل محاولة للمقاومة . من ذا الذى يجرؤ على الحركة ؟ انتصرت القيم الحقة ... يستطيع الشرفاء ان يتنفسوا . آه ! نستطيع أن نقولها ، أين كنا وكل هذا ... احتملنا كل شىء فى صمت . رأينا أوفى الاصدقاء ينتقلون كل يوم بخسة الى جانب أصحاب السلطة .. لاحظنا ، ونحن عاجزين ، الانحرافات ، والفيضانات ، سوائل مجهولة لا اسم لها ، ليل تعبره ومضات كئيبة . هذا الشىء الصغير المتواضع التافه . عذراء فى ثوب راعية . ازيلت قوى الشر كلها دفعة واحدة . ساد النظام اخيرا . تخلصنا الآن . سنعلم الكسالى والجهلة ، وابناء الطبيعة ...السير المستقيم . سنعلمهم ان الأدب مكان مقدس ، مغلق ، لا تملك حق الدخول اليه الا قلة من المختارين تدربت ، ودرست الاساطين صابرة . الفشاشون ، والوصوليون ، والدخلاء ، مستبعدون . يجيئون الآن من كل مكان ليعبروا عن ولائهم ، وخضوعهم للنظام السائد . . هاهى الهيئات الحكومية الكبرى . الحكومة ، اعضاء الجمعيات ، الاكاديميات الخمسة ، والمدارس العليا ، والكليات ... » (٤٥)

٢ ـ « انهارت مقاومتهم حتى فى اعمق ثناياهم ، يتقدم المعتدى ويسحق عند مروره الافراخ الرقيقة ، واللذات ، والحماس ، والاحساس بالنمو والانتشار الذى كان يتملكهم عندما كانوا يقرأونه وهم وحدهم فى غرفتهم ، ويتوقفون من وقت لآخر ليستعيدوا ماقراوه ، ويتذوقوه ، ويمتلئوا انتظارا قبل معاودة القراءة على مهل ، ويقلبوا صفحات الكتاب ، ويعيدوا قراءته ببطء ، ويهبطوا الى الظلال الرطبة والاعماق الزرقاء ... كل هذا ، لوثة الدنس الآن ، هدمه . أشياء تدعو للرثاء ، تمسك بها الأيدى القاسية وتقذف بها الى الخارج . انظروا . هذا ما تحبون . ها هى ذى الروائع ، والهوات السحيقة التى سحرتكم .. والمشاعر « الصادقة » التى تجعل قلوبكم تتقلص متلذذة ... متحف الشمع . . ابتذال . شعر رخيص ... انهاروا ، خارت قواهم ، اضطرب نظرهم . ويتحسسون كل مكان ، باحثين عن النجدة ... ويتوترون . ويمسكون بهذا ، ويرفعونه بما تبقى لديهم من قوى ، ويلقونه فى وجه العدو الظافر . كل هذا مقصود . معجزة . وفى لحظة واحدة تنقلب الاوضاع . ويترنح المعتدى ، وينهار .. (٤٦)

(٤٥) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٣٤ ـ ٣٥ .

(٤٦) « الفاكهة الذهبية » ص ٩٥ ـ ٩٦ .

وفى هذا الكتاب ، تنحو ساروت نحو الجراح ، وتخضع اللغة للتشريح الدقيق ، وتجعلنا نقف عند مستوى اللغة كقط ، اللغة التي لا ترجع الا الى ذاتها . ويسير فكرها فى خطين : احدهما يعبر عن نفسه ويتكلم ، والآخر يصمت . لكن الكلمة الداخلية والكلمة التى تقال تختلطان باستمرار . ولا تهتم ساروت بالعلاقة بين هاتين اللغتين كما تهتم باللغة العادية المبتذلة التى تتكلمها الشخصيات . وتتكلم الشخصيات التى مزقتها «الاتجاهات» هذه اللغة مع نفسها أو مع الآخرين . فضلا عن أن الانعكاسات تكاد تجعل الحوار مستحيلا لكن المادة الروائية هنا أوضح من المعتاد ، بالقدر الذى تقوم به على الحوار أكثر مما تقوم على الحوار التحتى . واذا كنا بالرغم من ذلك ، نجد صعوبة فى قراءة الكتاب ، فذلك لأن ساروت عدد الطرق ، والاصوات ، ولم تعطها اسما (٤٧) ، وأشارت بالكاد الى مرور الزمن .

وقبل «الفاكهة الذهبية» ، كانت الروايات مقسمة الى فصول كبيرة نسبيا . وكان النص ، داخل كل فصل ، يشتمل بدوره على بعض المشاهد الرئيسية . اما « الفاكهة الذهبية »، فمقسمة الى أجزاء صغيرة .. يتغير المكان أو الصوت من صفحة الى اخرى ، أو تتغير وجهة النظر على الأقل . أى أن هناك عدداً كبيراً من المستويات . ونشعر بهذه الحركة الدائبة المعقدة لأن الشخصيات زالت تماما . صحيح أن الكاتبة تذكر بعض الأسماء . لكنها لا تنهى الى علمنا الا القليل . أو على عكس ذلك ، تضللنا . ونحاول أن نربط بين هذه النبرة أو تلك ، بين هذا الحديث أو ذاك . لكن عبثا نفعل . وسرعان ما نكتشف أن جهدنا عبث قد يتنافى مع ما تريده المؤلفة .

وتتحدث ساروت فى « الفاكهة الذهبية » عن دين يقوم علي مبادىء ثلاثة :

١ ــ الجماعة : ويستحسن الانتماء اليها . وطرد الفرد منها معناه الجحيم . لابد اذن من الانحياز لرأى الاغلبية .

٢ ــ تنطق الجماعة بلسان بعض المختارين ويسود هؤلاء حتى يأتي من هو افضل منهم ويقتلهم .

٣ ــ تشترك الجماعة فى تمجيد ، أو مقت بعض الاشياء الرمزية . صحيح أن اختيار هذه الاشياء تعسفى الى حد كبير ، وفاعليتها وقتية زائلة ، لكن تلك أشياء لا تقال . كلما انزل اله من على العرش ، حل محله اله آخر تعبده الجماعة بنفس الحماس .

وهاهنا ، يتعرف المنتمون الى الجماعة الى بعضهم بعض ، ويعبرون عن رغبتهم فى التآخي ، وأن يكونوا مع الآخرين من خلال « الفاكهة الذهبية » والرسام كوربيه .

وتطرح ساروت سؤالا يهم الأدب والادباء فى المقام الأول : من الذى يفرض الصنم ،

---

(٤٧) ترتبت على ذلك نتيجة غير متوقعة . عندما كانت الشخصيات موجودة ، كنا نعرف افكارها ومشاعرها اقل مما نعرف الظلال التي تلقيها على جوانب الوعي . كنا نلاحظ آلاف العوالم فى عالم الانسان ، ونرى الدوافع ، تقابلها حركات الهجوم ، او الدفاع ، أو التراجع ، او الجمود . كانت الحدود الفاصلة بين الشخصيات تنتهي الى الزوال ، وكانت الكلمات متشابهة . لكن فى « الفاكهة الذهبية » تركت ساروت هذه المناطق السفلية ، ونقلت لنا بعض الاحاديث ، او مقتطفات منها ...

وكيف يفرضه ، ولماذا ؟ واذ ترد على هذه الأسئلة ، تهتم بالنواحى النفسية لتكوين الراي فحسب . ما هذا الراي براى الجماهير العريضة الميالة الى الأشياء السهلة البسيطة. ولا هو راى الطليعة الادبية التي تخاف دائما أن تلحق بها الجماهير العريضة . بل هو راى « الذواقة » الذى تتكون منهم طبقة متوسطة ادبية ، مبادؤها مبهمة بعض الشيء ، لكنها قادرة علي تحديد ما تفضل وما تريد . وبما أن المنتمين اليها من المثقفين ، فهم يطلبون اسلوبا جريئا ، لامعا ، لا غبار عليه ، ودراسة نفسية عميقة، ورؤى فلسفية للطبيعةالبشرية أما ما يرفضونه ، فهو اعادة النظر فى نظامهم المعنوى والنفسى الآمن . ويبدو أن « الفاكهة الذهبية » كتاب يتفق كل الاتفاق مع متطلبات هذه الطبقة (٤٨) .

سؤال آخر دقيق له أهمية السؤال السابق : من الذى يختار الصنم ، ومن الذى يبقيه على قيد الحياة ، ومن يصدر عليه الحكم بالموت ؟ النقاد ، طبعا . يفخر الناقد بأنه يحكم بمنتهى الموضوعية . لكنه لايتساءل لحظة واحدة عما اذا كان يحب أو يكره الكتاب الذى يقراه . بل يتساءل فقط عن رأى « هم » فى رايه . لذا ، ينتظر ان يصدر كبار النقاد حكمهم . وهؤلاء يعتمدون على رد فعل الجمهور ، ويراقبون بعضهم بعضا . وهكذا يصبحراي الفرد رايالجماعة . ويبحث الفرد فى الجماعة عن صورة مقبولة له ،تمكنه من الوجود . ولو أنه ناهض حركة الجماعة العامة ، لاعتبر مجنونا . فاذا لفظته الجماعة المنشق عليها، وجد نفسه وحيدا فى الظلمات. لابد اذن من السير فى الركب العام .

والفترة التى يرى فيها الصنم أقوامهادق فترة فى حياته . لذا ، تفرد لها ساروت فصلا طويلا . بعد ضمان النجاح ، يصدر النقاد احكامهم ، ويمجدون القيم المطلقة : الفن ، الجمال ، الحق ، بينما تحل النزوات من عقالها . وهكذا تلتقى المتناقضات فى العمل الواحد الرائع . ثم تنحسر الموجة . ونمر بنفس الطريق، لكن فيالاتجاه المضاد . ويجرف التيار المعجب العنيد ، ومن يقاوم فى غيرحذر، الخ .. كان يجب أن تكون الفترة الاخيرة فترة تأمل وتفكير لدى من اعجب «بالفاكهة الذهبية» لكن ، ما من شيء من هذا يحدث . يعترف البعض بخطئهم ، ويقولون انهم راحوا ضحية السراب والوهم . ويقول البسطاء منهم أن الموضة قد تغيرت . وأن عليهم بعدم الشذوذ، ومسايرة الراي السائد . لكن ، ماهو موقف المثقفين ؟ هاهم يبرزون ثانية كليشيهات الجذر : الشك ، والاحساس بالنسبة ،وزوال الأمجاد الانسانية ، ويذكرون الايمان بالتقدم وحتميته . تلك احدى خاتمتين فى الرواية . اذ توجد خاتمة ثانية ، تقول : لايوجد كل من الجمال والحقيقة فى الأشياء أو سماء الأفكار الخالصة ، بل فى احساسنا بهما . لكن ، ماهو الاحساس الأصيل ؟ لا تجيب ساروت على هذا السؤال ، وتتجنب الرد النظرى الذى قد ينتمى الي احد فنون الشعر ، حتى فى روايتها التالية الخاصة بالابداع الأدبى ، تبين

(٤٨) نجهل فى الواقع قيمة الكتاب الحقيقية ، بلوطبيعته . كل قارىء يجد فيه ما يبحث عنه . قد يعجب بلغته الكلاسيكية الجميلة ، او بالحقيقة الانسانية الكامنةفيه ، او واقعيته ، او طابعه الحديث بالرغم من كونه كلاسيكي . باختصار ، يمكن ان يفسر الكتاب تفسيرات عدة . وبالتالي ، يصبح مادة ممتازة للمقالات الادبية . وبعدد المقالات الادبية ، تقاس شهرة الكتاب .

ما تشعر به ، لكنها لاتتحدث عن الطريقةالتى يحس بها الكاتب ، أو يعبر بها عن نفسه .

خيل الينا أن ما يعوق الأصالة يكمن فى الفكر الجماعى . لكن ، ها نحن نتبين انهكامن فينا نحن . أن ما يقف حائلا بيننا وبين الأشياء هو نحن ، ذاتنا الطموحة ، المغرورة ، الوجلة، الكسولة التي تخاف الوحدة والعزلة ...

فى النهاية ، هاهو نص نسمع فيه متكلما يحاول ان يقاوم شغف بعض النقاد « بالفاكهة الذهبية » ، فيبنى من جديد عملية التسمم التي حاول من خلالها هؤلاء النقاد ان يؤثروا على جمهور الاوساط الأدبية :

« متى نستطيع ان نراها ، نحن ايضا ؟ نفذ صبر الجماهير ، واخذت تدق الارض بأقدامها ... أصبروا وافق ... عندما يحين الوقت .. غير معقول ؟ نعم ، لقد تفضل وعهد الينا ببعض منها .. آه لو عرفتم السحر والتلقائية اللذيذة الكامنة وراء كلماته . . . كيف ، هل تحدث ... معكم ... حقا ؟ ـ تحدث معنا ؟ . بل ثرثر ، ولم يستطع التوقف ، كان يفضى الينا بمكنون نفسه .. ونحن ، بدورنا ، تحت هذا الينبوع المنعش.. كل ما قاله جديد ، مدهش ، .. أما نحن ، فأخذنا نرفع ، بلا تحفظ أحيانا ... ـ عم كنتم تتحدثون ؟ ـ أوه ، عن كل شيء ولا شيء. حديث بلا رابط . ـ لكن ، عم بالله ؟ ـ عن أى شيء ، ابسط الأشياء ، كل شيء ... ـ كل شيء ؟ اذن ، .. ربما .. لكن .. لا .. يستحيل ان نصدق ذلك .. عنا ايضا .. لكن ، قولوا عم تكلمتم .. عمن تكلمتم ؟ ربما عنى . يا للفرحة ، ربما ... عن كتابى ... لكن كيف ؟ أى معجزة دلته الي هذا المكان .. ـ تصور اذن انه على دراية بكل شيء . انه يهتم بكل شيء . شيء مذهل . كان يعرف كتبك ... ـ أوه ، افقد الوعى ... لكن ، لا تطل عذابى ... هيا ، أسرع ... ماذا قال؟ آه ! هذا ؟ . . ياللغرابة .. شيء محير . . بالضبط عكس ما .. لكن ، من نكون نحن حتى نصدر الأحكام ؟ يجب التقاط هذا بحذر وفحصه بمنتهي التواضع .. والتدرب على اسرار هذه اللغة المجهولة . لكننا مستعدون لبذل كل الجهود ... نريد أن نكون جديرين يوما ، نحن أيضا ، برؤية الأسوار العاليةوهي تفتح لنا ، والتجول فى الأفنية الواسعةالمكسوة بالرمل الأبيض ... »(٤٩)

●●●

فى رواية « بين الحياة والموت » تعود ساروت الي العلاقة بين « أنا » و « الاخرين » والشخصية الأصيلة . وتعطى ، لأول مرة ، فكرة ايجابية عن الاصالة فى الحياة والفن ،ولم يكن الحديث عن خلق الرواية داخل الرواية بالشيء الجديد فى ادب القرن العشرين . فلقد سبق أن عمد اليه جيد فى « المزيفون » وقامت ساروت بمحاولة مماثلة فى « صورة مجهول »، كما رأينا ، .. لكن الهدف الذى تسعى اليه مختلف عن المحاولات التي سبقتها . فهيتبين كيف ينشأ العمل الأدبى فى ذهن الكاتب ،كيف يظهر الاحساس الخام ، ويطفو على سطح الوعي فى شكل صور . أى انها تحاول أنتطبق على الابداع الادبى التكنيك الذى استخدمته فى تحليلها للحوار التحتى و « الاتجاهات » .

(٤٩) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٦٩ ـ ٧٠ ـ ٧١ .

وجدير بالملاحظة أن الصورة البنائية تنتصر علي قريناتها حالما تعرض الكاتبة للبحث عن الحقيقة . هكذا يظهر لأول مرة وجه العمل الفني ولربما ظهر وجه مبدعه أيضا .

« انه هنا ، ظهر فجأة من العدم ، يرتفع، ويمتد واثقا من نفسه ، بجراة هادئة ، يوجد وسط هذا شيء لايقبل الهدم . نواة لايمكن تفتيتها تتجه اليها كل الجزئيات ، وتدورحولها بسرعة هائلة تعطى المجموع مظهر الثبات والجمود . وحول هذا ، تنتشر الموجات ، ويتأرجح كل شيء وينبض حولها ... انه هنا يمتد فى براءة لاتستحىكالشيء الطبيعى الزرع أو الشجرة .

جعلته دفعة لاندرى من اين جاءت ، يولد وينمو ، ويتغذى من اطعمة من كل نوع ، جمعها بالصدفة ، جذبها من كل مكان ..ومن تلقاء نفسه ، كأي جسم حي اكتمل شكله ، كف عن النمو . ما من شيء مفاجيء كهذا النمو ، ما من شيء ضرورى مثله ، مستقل مثله عن كل ارادة ، ما من شيء أقل تعسفا وأكثر تهربا من النزوات .

يوجد فى الطريقة التى نما بها هذا عنف رصين ، عدوان سيطر عليه دائما ومكنه من الزحف على الكآبة اللينة المحيطة .

انه هنا . لاندرى ماهو ... أهو جميل أم قبيح ، لا ندرى ... شيء رائع ؟ وحشى ؟ ما الاهمية ؟ يستحيل أن ننتزع منه جزءا ، والا افرغ عصارته ، دمه .

انه هنا ، كالحيوان الحى ..» (٥٠)

وفى « بين الحياة والموت » ، يتناوب الابداع الأدبى والبحث عن الشخصية وهذا أمرطبيعى اذا كان العمل الفنى الذى تخلقه شخصية الكاتب تعبير عنها ، كذلك ، فان اكتساب الشخصية هو ، بالنسبة لكل منا ، القصيدة أو الرواية التى يخلقها طول حياته ، بقدر من الصدق قد يكثر أو يقل . ولسوف نقصر حديثنا هنا على الابداع الفنى .

« بين الحياة والموت » ليست فنا للشعر، لكننا نجد فيها تحليلا مركزا ما أمكن لعملية الابداع الأدبى . تقول الكاتبة : « يبين هذا الكتاب بعضا من مراحل صراع مرير لا تضمن نتيجته دائما ، على ارض يتواجه فيها الموت والحياة بما يمكن من تستر ، الأرض التى ينبت فيها العمل الأدبى ، ويكبر أو يموت » . والعمل الأدبى مصنوع من الكلمات ، ومن الطبيعى أن نبحث على اول دليل على موهبة الفنانفى علاقته بالاداةالتى يستخدمها . ويدور النزاع بين « أنا » و « هم » هنا حول الكلمات التى لا يعرف البطل كيف يستعملها أو يخفيها عنه الآخرون . وللكلمات ، تفردالكاتبة فصولا ثلاثة تقابل مراحلا ثلاثا من حياته وتطوره . فى الفصل الثالث ، نراه يلعب بالكلمات وهو طفل ، وفى الفصل الثامن ،نراه مبتدئا خجلا يكتب اولى مؤلفاته . وفىالفصل الأخير يقطع صلته بالنجاح اليسير ، بعد حياة اكاديمية حافلة ويكشف الفرق بين الفصول الثلاثة وتطورها عن مفهوم ساروت للابداع الفنى .

(٥٠) « بين الحياة والموت » ، ص ١٢٩ ــ ١٣٠ .

عنـدما كان صـغيرا ، كان البطل يلعب بالكلمات كما يقول . لكن ، نقول بالأحـرى ان الكلمات هي التى كانت تلعب به ، لأن اللعب سرعان ماكان ينتهى الى الفـكرة المتسـلطة والحمى ، هاهو جالس الى جوار أمه فى قطار يعبر سهول الشمال المغطاة بالجليد . وتتراقص الكلمات على صوت القطار وتخرج منها الصور تلقائيا ، صور تتفاوت قيمتها الادبية . ولقد جعلت الكاتبة هذه الصور تتكيف مع عقليـة الطفل . واذا جازفنا ، وحاولنا أن نستخلص درسا من هذا الفصل ، قلنا أن الفن اختيار . لا يعني الفن الخضوع للآلة الذهنية ، بـل الابداع والسيطرة على النفس . ولا ينتمي هذا الخضوع الى مجال الفن او الوحي ، بل ينتمي الى فئة الادوات . فكـرة أخـرى . لا قيمة للكلمة أو الصورة الا اذا نشأتا عـن احساس شخصي . واخرجهما الانفعال الى حيز الوجود .

تبدأ مأساة الابداع الفني فى الفصـل الثامن ، فى جو من الضيق والقلق ، على عكس ما يقال عادة عن الخلق السعيد . يشعر البطل بحاجة مرضية الى نزع الاقنعة ، وتوسيـع الفتحات ، لمواجهة العدو ومعرفته . فيدع نفسه يغوص الى اعماق الاشمئزاز لحاجته الى فهمه ثم ينحو نحو الغواص الذي يهدده أخطبوط خرج من جحره ، ويجبر نفسه على الامساك به ، أي على فهمه ، وادخاله فى فئة ما . وهذا ما يفعله الجميـع . يخنقـون الاخطبوط ، ويضمونـه الى مجموعتهـم ، ويلصقون عليه كلمة « ابتذال » . ثم يستعيد البطل قتل الشيء بالامساك به ، ويحاول ان يدع الاحساس يتخلله ، لان الاحساس وحده هو الذي يهم ، لا الشيء الذي يولده . وفى هاتين المحاولتين ، تظل الكلمات على علاقـة بالاحساس ، وكأن الاحساس هـو الـذي يحركها ، لكنها مفعولة فى كلتا الحالتين ، اذ تنفي غرابة الشيء الذي اثاره . وتبدأ المحاولة الثالثة ـ ولسوف تنتهي الى الفشل أيضا ـ بداية طيبة . لقد تخلص من « هم » ، وأصبح وحيدا سلبيا امام « الشيء » ، وترك نفسه ينزلق الى تلـك المادة اللينة الخاليـة مـن الطعم ، الوعي الحاضر دائما وان خـلا مـن الاشكال والنوايا .

ويبدأ الابداع عند بطلنا بالنزول الـى الجحيم ومواجهته للوحوش ، لكـن عذابـه ينتهي ، لا لانه اكتشف بعض الكنوز ، وانما لان شيئا قد حدث بلا سبب :

« من المادة اللينة ذات الآثار الماسخـة تسرب هذا البخار ... بخار ... تكثف ... تتصاعد قطرات الكلمات فى خيـط رفيـع ، وتتدافع ، وتسقط ثانية . وتتصاعد اخريات واخريات ... الآن سقط آخر خيط . لـم يعد هناك شيء » (٥١)

مع ذلك ، يعطي هـذا الفشل الجزئي احساسا بالمعجزة ، لكنها معجزة ضئيلة لا بد أن تتكرر . وهنا تبدأ بالفعل اللحظة الحاسمة فى عملية الابداع الادبي . اذ شـجع الكاتب خيط المياه الرفيع ، ترك الفنان نفسه يهبط الى الوحل مرة اخرى . وهذه رابع محاولة ، اخيرا ، يظهر شيء ، يوجد شيء ، ومـرة

(٥١) « بين الحياة والموت » ، ص ١٩١ .

اخرى ، يدوي النداء الذي سبق ان سمعناه في متحف امستردام :

يكبر هذا . ويمتد ... انه قوي . النبت الصغير اليانع الذي لم يمس ، الحشائش الأولى . ينمو هذا بنفس العنف المكبوت ، دافعا الكلمات امامه » (٥٢)

تغيرت العلاقة بين الكلمات والاحساس، تغيرا حاسما هذه المرة ، فالاحساس هنا يتأهب لتنظيم الكلمات ويشق طريقا له بينها ، ويدفعها امامه ويحييها . كانت هناك منطقة مخيفة لابد من المرور بها ، منطقة نجد وراءها الحياة ، وقد تغيرت. تراجعت كل شخصيات ساروت ، بلا استثناء حتى الآن ، امام هذه المنطقة ، لم تعبر النهر الدنس . وهذه أول مرة يجرؤ فيها احد على فعل ذلك . ولربما قاده عبوره الى مصادر البراءة .

ويمسك البطل الفنان بالكلمات ويشكلها، جزلا كطفل يلهو . لكن موقفه منها يثير الريبة والشك . فهو تارة شاهد سلبي لها ، وتارة خادم لها :

« تكون (الكلمات) كتلة متماسكة تداخلت قطعها بدقة . تنزلق نظرته على مساحتها اللامعة. ويشعر شيئا فشيئا بشيء اشبه بالتحذير الخفيف ، فينهض . وينظر ثانية : الكلمات ملساء ، صلبة ، مستقيمة ، تنطلق كأعمدة الصلب التي ترفع في الهواء الرائق مكعبات ناطحات السحاب المتلألئة » . (٥٣)

هناك محاولة خامسة ، الفنان هذه المرة لا يغمره الوحل ، ولاينتظر ولا يقف موقفا سلبيا ، بل يبحث فيما لم يُسَمَّ بعد . يحتمل ان يكتشف الآن شيئا مثيرا ، بعد أن اختفت الوحوش ، وجف الوحل . ولا تقصد ساروت بهذا الشيء الجمال ، بل ما « يحيا وينبض»، اي ما ينشأ عن الاحساس ويولده . الآن ، امسك بالشيء ، بالاخطبوط ، ولم تعد سلبيته سلبية الضحية أو الشهيد أو الفنان العابث، بل سلبية الالهام المبدع الذي يضع الفنان في تيار الحياة . (٥٤)

وتمر الايام ، ويشتهر الكاتب . لكن ، تأتي لحظة الكشف عن الحقيقة ان عاجلا أو آجلا ، وتأتي هذه اللحظة عند الفنان العجوز في حفل استقبال اقيم لتكريمه ، وتنتج عن تطور بطيء : التقدم في السن ، والتعب ، والندم ... لكن التربية لا تكفي . بعد العفو، تبدأ سلسلة اخرى من التجارب ، وللمرة الثانية ، تكشف سر الابداع الادبي عند الرجل الناضج بعد ان شهدناه عند الطفل البريء والكاتب المبتديء . وتتكرر مراحل التجربة ، بسرعة متزايدة ... ويقرر الفنان ان يتبعها اينما سارت . هل تقصد ساروت ب « هي الحياة » ، ام الالهام ، ام الواقع ، لا ندري .

---

(٥٢) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٣ .

(٥٣) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٧ ــ ٩٨ .

(٥٤) ترى ساروت ان كل فنان صاحب اسلوب ، في الواقع . يكفي ان يفتح الباب قليلا للجمال ، لكي تتسلل وراءه تفاهة العالم كلها . لايخدم الفنان الجمال المجرد ، بل يخدم الحقيقة ، ويعبر عما يحس به .

« اتباعها أينما شاءت ... هي التي لا تدعنا نسميها ... احس به .. انا وحدى ... هذا الشيء الحي الذي لم يمس ... لا ادري ما هو ... كل ما اعرفه هو ان ما من شيء فى العالم يمكنه أن يحملني على الشك فى وجودها » . (٥٥)

نود ، نحن ايضا ، ان نتبع ساروت أينما شاءت ونتعرف على كتابها الاخير « هل تسمعهم ؟ » ، لكن ، أوليس من حق القارىء علينا ان يقوم برحلة منفرة بين اصوات هذه الرواية ويحاول ان يرفع الاقنعة، ويبحث عن ذلك الشيء الجوهري الاصيل الذي طالما حدثتنا عنه كاتبة رائدة ، مجددة ربما كانت ضمن قلة يستسيغ مؤلفاتها القارىء العادي والمثقف على السواء ...

* * *

---

(٥٥) « بين الحياة والموت » ، ص ٢٥٢ .

Bibliographie :

R. MICHA : Nathalic Sarraute.
Paris, Editions Universitaires (Classiques du XX eme Siècle), 1966.

M. T. BRAUN : Nathalie Sarraute au la recherche de l'authenticité.
Paris, Gallimord, 1971.

F. BAQUE : Le nouveau roman.
Paris, Bordas, 1972.

P. de BOISDEFFRE : Ou va le roman ?
Paris, Del Duca, 1962.

Revue " Esprit ", Juillet — août 1958.
(sur le " Nouveau Roman).

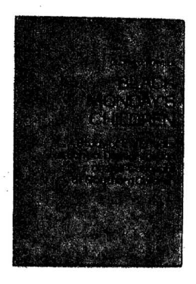
P. M. ALBERES : Métamorphoses du roman.
Paris, Albin Michel, 1966.

M. CRANAKET Y. BELAVAL : Nathalie Sarraute.
Paris, Gillimard, 1965.

★ ★ ★

عرض الكتب

أبناء يوم الإثنين الأسود



عرض وتحليل الدكتور عطيه محمود هنا

عندما طلب الى ان اتناول هذا الكتاب عرضا ونقدا لقراء عالم الفكر كان الانطباع الاول الذى تكوّن لدي هو أن هذا الكتاب يتناول مشكلة البيض والسود فى الولايات المتحدة الامريكية وهي مشكلة لم نتعرض لها فى عالمنا العربى على النحو الذى توجد عليه في انحاء اخرى من العالم ، كالولايات المتحدة الامريكية وجنوب افريقيا وغيرهما ، ولم تكن هذه المشكلة فى يوم من الايام من الشدة بحيث تزلزل كيان مجتمعاتنا العربية على النحو الذى حدث فى بلاد اخرى ، بل لعلنا طوال تاريخنا السياسي والاجتماعى والاقتصادى لم نتعرض لمثل هذا الاسلوب من السلوك العنصرى الذى ساد كثيرا من البلاد على مر العصور وتقلب النظم ، فكان من الصحابة والخلفاء والملوك والوزراء والقادة من رجال الفكر والأدب والفلسفة والعلم والسياسة والحرب من انحدروا أو جاءوا من اصول وسلالات مختلفة ، وكان مجرد انتمائهم الى العرب والاسلام ، ودخولهم تحت كنف الثقافة العربية ، كفيلا لهم باكتساب حقوق المواطنين ، والزاما على المجتمع بتقبلهم واحتضانهم . واليوم نجد ان الامة العربية على امتداد رقعتها تتكون من شعوب متعددة لا يفرق بينها أصل او لون او سحنة او قوام أو عقيدة ، على انني سرعان ما لاحظت أن عرض هذا الكتاب ونقده أمر بالغ الاهمية للقارىء العربى أيا كانت عقيدته واسلوبه فى الحياة ومهنته ومركزه وآراؤه السياسية والاجتماعية ، فقد لا تخلو المجتمعات العربية من نوع من التمييز ، قد يكون خفيا غيرظاهر وقد يكون طارئا عليها من الخارج غير متأصل

فيها ، وقد يكون موجها للعرب في اقطارهم التي لم تستقل بعد ، مثل ارتيريا ، أو التى جثم عليها كابوس الاستعمار الاستيطانى كفلسطين، او التي لم تتخلص بعد من رواسب الاستعمار الماضي والفكر الغريب الذى فرض عليها ، وهذه اقطار متعددة .

واذا كان الكتاب يتناول مفهوم الذات ، وهو الموضوع الهام في علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد ، فضلا عن الفلسفة والفكر وذلك فى علاقته مع التربية ، فان اهمية الكتاب تظهر واضحة بالنسبة لشعوب المنطقة العربية وقاية وعلاجا ، وهجوما ودفاعا ، ولنأخذ مثلا بسيطا لذلك فلسطين وأهلها ، سواء هؤلاء الذين هاجروا من ديارهم والذين طردوا منها ، او الذين يناضلون في سبيل يوم العودة ، او الذين بقوا تحت نير الاحتلال رغم كل محاولات الابعاد او الادماج، او القضاء على كياناتهم الاجتماعية وشخصياتهم الفردية ، ولنقل نفس الشيء بالنسبة لأرتيريا وكيانات اخرى واخرى لسنا بصدد تعدادها وحصرها . ما هى النتائج التى ادت اليها الظروف التى فرضت على أهل هذه الاقطار ؟ وما هو التغير التى حدث فى تصورهم لأنفسهم وادراكهم لذواتهم ؟ وما هي الاثار النفسية والسلوكية والاخلاقية على افراد هذه الجماعات ؟ بل وما هي الاثار الاجتماعية والاقتصادية على الجماعات نفسها ؟ وما اثر ذلك كله فى السلام الذى يدعى الجميع انهم يسعون وراءه ؟ وما اثره فى التنمية الاجتماعية والاقتصادية التى تطالب بها حتى الشعوب التي حققت قدرا كبيرا من التنمية فما بالك بالشعوب التي هي في دور التنمية ايا كان موقفها على هذا البعد ؟ وهذه كلها اهداف لا يستطيع العلم وتطبيقاته ان يعمل دونها ودون الاهتمام بها .

الواقع ان هذا الكتاب جدير بالدراسة والتأمل ، فعلى الرغم من انه يبدأ من نقطة محدودة هي **أثر التمييز العنصرى فى مفهوم الذات ،** ثم اثر الغائه فى بعض المدارس دون أخرى ، والعوامل التي ارتبطت بذلك ، الا **أن مؤلفته ـ وهي سيدة متخصصة فى الطب النفسي وتعمل استاذة مساعدة فى مدرسة الطب ومعهد دراسة نمو الطفل وتطوره في جامعة منسوتا ، فضلا عن كونها مديرة لخدمات الصحة العقلية في مركز الدعاية الصحية فى منيابوليس ــ** لم تستطيع الا ان تعود الى الماضى متتبعة أصول التمييز العنصرى ونشأته في الولايات المتحدة الامريكية، ومحاولات الغائه ، وموقف الهيئات الدستورية والقضائية من ذلك ، ثم تبحث فى الاطر الاجتماعية التي يمارس فيها هذا التمييز العنصرى ، والتي تعمل على القضاء على آثار الغائه بصورة ظاهرة أو خفية ، ومدى تقبل المجتمعات المحلية لعمليات الدمج العنصرى او رفضها له ، ثم انها تتعرض للمتغيرات الاجتماعية التي صاحبت هذا الالغاء فدعمته أو أعاقته متناولة فى ذلك تكوين الاسرة وتماسكها ، ومستوى الآباء والامهات الاقتصادى والتعليمي والمهني ، كما قامت الباحثة بدراسة العلاقة بين تغير مفهوم الذات والعلاقات داخل المدرسة بين البيض والسود ،سواء على مستوى النظار والاداريين والمدرسين أم على مستوى الطلبة ، كما انها تعرضت أيضا لناحية من أهم النواحي الدقيقة والتي لم تأخذ القسط الواجب لها من الاهتمام ، وتلك هي المشكلة الاخلاقية الناجمة عن ممارسة التفرقة العنصرية وأثر هذه الممارسة على كل من الداعين اليها والمناهضين لها من البيض والسود جميعا ، هذا فضلا عن تعرض المؤلفة للعلاقة المثلثة بين القانون والتمييز العنصرى وتكافؤ الفرص فى مجال التربية وما قيل بصددها من عبارات ترددت فى الاحاديث والمحاكمات والكتابات ، بعضها يذهب الى « الفصل مع المساواة » والبعض الاخر يرى « ان مجرد الفصل ينطوى بالضرورة على عدم المساواة » .

ان الميزة الاولى للكتاب انه مثير حقاللافكار والمشاعر والعواطف ،وانهداع حقاالى مراجعة كثير من الافكار التى قد تنطوى على نقيض ما تدعو اليه ، ونذير حقا لأفكار التفرقة العنصرية ومعارضيها بما يكشفعنه من آثار مدمرة فى العلاقات الاجتماعية ، والتنمية الاقتصادية ، والقيم الاخلاقية والتطبيق القانونى ، والاوضاع السياسية .

اطلق على الكتاب اسم ((**ابناء يوم الاثنين الأسود**))اشارة الى يوم الاثنين (١٧ مايوسنة ١٩٥٤) وهو اليوم الذى اصدرت فيه المحكمة العليا للولايات المتحدة ، وبعد ٣٣٥ سنة من استعباد الزنوجفى امريكا ، قرارها الذىانتهى بقول رئيسها **ايرل وارن** Earl Warren ان مبدأ المساواة مع الفصل لامكان له فى حقل التربية العامة ،فالتسهيلات التربوية المنفصلة (للبيض والسود) ليست مساواة بحكم ما تنطوى عليه من انفصال ، وعلى ذلك فاننارى ان المدعين ومن فى وضعهم الذين من أجلهم اقيمت الدعوى ، قد حرموا بسبب التمييز العنصرى الذى يشكون منه من حماية قوانين المساواة التى يتضمنها التعديل الرابع عشر (الدستور الامريكي) .

اما لماذا انتهتالمحكمة العليا الى هذا القرار تاريخيا ؟ وما هي الاحداث التى أدت اليه ؟ ومن هم الذين طالبوا به ؟ وما هي الخطوات التنفيذية له ؟ والى اى حد تحقق المبداالذى فرضه هذاالقرار ؟ فقد أجيب على جميع هذه الاسئلة فى **الفصل الثاني** من الكتاب بعد ان تعرض **الفصل الاول** وهو المقدمة لمفهوم الذات الذى يتمثل فى الاجابة عن السؤال البسيط « من انا ») بما يتضمنه من اسئلة فرعية : أانا امريكى حر أم زنجى اسود ؟وماهيهويتى؟ وما حقوقي وواجباتي (وخاصة فى ميدان التعلم) ؟ وهل تتعارض الاجابة مع العقيدة الامريكية التي تقومعلى الحريةوالمساواة وحقي في العدالة وتكافؤ الفرص؟ وتوضيحا لما جاء فى الفصل الثاني نجد ان الباحثة قد تناولت فيه تاريخ الجهود التي بذلت لالغاء التمييز العنصرى فى المدارسخلال القرنين الثامنعشر والتاسع عشر ، والتي انتهت بمبدأ الفصل (بين السود والبيض) مع المساواة ، وتحليله تحليلا دقيقا كشف عن انه فى حقيقة امره ينطوى على « الفصل مع عدم المساواة » ، وتناولت الباحثة كذلك القضايا التي اثيرت امام المحاكم بسبب عدم السماح للاطفالالسود بالالتحاق بالمدارس العامة والمخصصة للبيض والاحكام المتعلقة بذلك ، وما انطوت عليه من ثغرات ، وكذلك التطورات المختلفة التيانتهت بالقرار الذى سبقت الاشارة اليه .

اما الفصل الثالث فقد حاولت المؤلفة فيه ان تقدم صورة لبحوث تطور مفهوم الذاتلدى الاطفال السود ، وهي بحوث متعددة لا يمكن استيفاؤها جميعا ، ولعل اهم مشكلةبالنسبة للطفل الاسود فى نظر الباحثة — هي سيطرة فكرة كونه اسوداً وسيطرتها عليه باستمرار ، فهو دائما وابدا يحاول ان يحدد ما المقصود بكونه اسوداً ، وهو يجاهد فى البحث عن ذاته وما هيته الفردية باعتبارها متميزة عن ذاتية (هوية) الجماعة التي ينتمي اليها والبحثفى الذات لدى الطفل الاسود باعتباره طفلا اسوداً يتطلب متابعة البحث فى اتجاهين أولهما محاولة قياسمفهوم الذات لدى الطفلالاسود فى المجتمع الامريكي ، وثانيهما مكانة الطفل الاسود وخاصة من الناحية الانفعالية والاجتماعية .

ان هناك ابعادا متعددة لكون الانسان اسوداً فى امريكا،وربما كان البعد الاكبر والاكثر اهمية في هذا الشأن هو الشعور الدائم لدى الاسود بأنه اسود ، وانه يعيش بهذا الشعور كل لحظة من لحظات حياته ، محاولا مرة بعد مرة ان يحدد هذا الوجود ، وباذلا الجهد والسعى وراء معرفة ذاته ، وهويته الفردية من حيث كونها متميزة عن هوية الجماعة التي ينتسب اليها . ان شعور الفرد الدائم المستمر بأنه

اسود هو ظاهرةوجودية فى حقيقتها ،ذلك ان الهوية او الذاتية هي في الصميم من الوجودية التى تهدف الى ان يدرك كل فرد ما هو، والتى تلقى على الفرد مسئولية وجوده . ان محاولة الذات السوداء تؤدى بدورهـا الى الشعـور بالذات السوداء وغيرها من ذوات الفرد (اذ ان السواد ليس مجموع ذات الرجل الاسود) . كمـا انها تؤدى الى الشعور بالذوات الاخرى ـ ذات الرجل الابيض وذات السود الآخرين . انها محنة الرجل الاسود وعذابه ،وهذه المحنة والعذاب ستتمثلان فى رغبة الرجل الاسود الا يكون اسوداً ورغبته فى ان يكـون غير ذاتـه ، واحيانا فى الا يكون ذاتا على الاطلاق . وهذا اليأس الذى يراه **كير كجارد** السقم الى حـد الموت The Sickness unto death كان موجودا لدى اجداد الرجل الاسود الذين كانوا عبيداً لدى آبائه ثم لدى ابنائه اليوم .

وقـد اشار **جيمس بولدوين** الى اشـكال الانسان الاسود فيأمريكا ، وهو اشكال ظاهرة **اللاتسمية** Namelessness ومشكلة الهوية فى كتابه « لا احد يعرف اسمي ».ان الاسم هو اهم ما يحفظ للانسان هويته ، فعلى الرغم من ان اسم الفرد ليس سوى مجرد رمز يدلعليه الا انه يرتبط بتقدير الانسان لذاته،كما يرتبط باحساسه بهويته او ذاتيته.لقد وجد **سترنك Strunk** فى دراسة قام بها ان الذين يكرهون اسماءهم لا يحبون انفسهم . ولاحظ **سلبرمان** ان الرجل الابيض فقط هو الذى لايعرف اسم الرجل الاسود ، بل ان الرجل الاسود نفسه لايعرف اسمه ايضا ، ان الامريكي الاسود لم يستطع اطلاقا ان يقرر الاسم الذى يطلقعليه نفسه ، وفى التحليل الاخير يرتبط الخلـط والتناقض حول الاسم باعمق مشكلاتالذاتية والهوية ، وهـي الهرب من صفـة السواد ، وكراهية الذات والشوق الى ان يكون أبيضا ، ولا تكاد تخلو مقالـة او كتاب عـن السود فى امريكا دون الاشارة الى مشكلـة الذاتية التي تعني ماسبق انقلناه اولا ،ووحدة الشخصية واستمرارها اى فرديتها ثانيا . والمعنىالاول يشير الى الجانب الاجتماعي الظاهرى للذاتية والمعنى الثانـي يشير الى الجانب النفسي او الباطني لها ، وهو ما نقصده بالآنا ، أو ذاتية الانا التى تعنى لدى المحللين النفسيين وعلماء النفس الديناميين الوظيفة التكاملية في علاقتها مع الذات ، والوظيفة التى تقوم بالمتوسط بين الذات والعالم الخارجى . والذات مظهرللانا اولهوية الانسان التي تتطور اثناء الطفولـة ، ولقد سئلت مجموعة من المراهقين البيض من انت ؟ فأجاب معظم افرادهـا بانهم فتيان او فتيات ، ثم وصفوا انفسهم بما شـاءوا مـن صفات خلقية او جسمية او نفسية او فى ضوء طموحاتهم، وعندما سئلوا من هو **رالف بانش؟** اجاب ٩٠٪ منهم بانه كان رجلا اسوداً على اساس ان هذه هيصفته الوحيدة . ثمسئلوا من هو **جون كنيدى** فلم يشر اى واحد منهم الى انه كان رجلا ابيضا وانما اشاروا الى آرائه السياسية أو اعماله وعلاقاته بالآخرين .

وعندما وجهت نفسالاسئلةالى مجموعة من المراهقين السـود اجاب ٩٥٪ منهـم على السؤال الاولالى انهم سود أو زنوج ثماضاف ٨٥٪ منهم الى ذلك نوعه (ذكرا كان أم انثى) فى حين استطاع اقل من ٥٠٪ ان يحدد ذاتيته بصفات ليست جسمية ووصف ١٥٪ منهـم انفسهـم في ضـوء معتقداتهم وطموحاتهـم وعلاقاتهم بالآخـرين ، فى حين ان ٤٠٪ مـن البيض استطاعوا ان يصفوا انفسهم باوصاف مجردة . واما بالنسبة للسؤال الثاني من هو رالف بنش اجاب ١٠٠٪ منهم الى انه اسود واشار ٦٠٪ الى منجزاته واعماله ، وعنـدما سئلوا من هـو جون كنـدى لم يشر احـد من الذين اجابو عن الاسئلة على انـه ابيض ، وانما كانت الاشارة اليه باعتبار ما قام بـه . وعلى الرغم من الاعتراضات التي وجهت الى هذه الدراسة ، الا ان اهم ما يبرز فيها هـو شعور المراهقين السود حـين اجرائها بانهـم سود ، وأما غير ذلك من المشاعر فكان قليل

الاهمية ، كما كان اهتمامهم منصبا على حل مشكلة اللون ، مما لا يتيح مجالا للتفكير فى غير هــذه المشكلة على عكس ما لوحـظ بالنسبة للمراهقين البيضــس .

ثم تتعرض الباحثة فى بقية هذا الفصل لنظـريات مفهوم الذات وجوانبـه الجسمية والنفسية والأسرية والاجتماعية ، وكـذلك لتطور الذات والعوامل التي قد تسرع بـه او تعرقله مؤكدة دور الاخرين في تكوين الذات وتطورها ، مثـل دور الوالدين والاصـدقاء والزملاء وغيرهم ، سواء كان ذلك نتيجة لمـا يقولونه ، او يسلكونه بازاء الفرد او بسلوكهم نحوه بوجه عام ، فتعرض الباحثة لمفهوم الذات **عند البورت** Allport بمظاهره المختلفة وهى : الاحساس بالـذات الجسمية ، الاحسـاس المستمر بالذات وتقدير الذات والاعتزاز بها ، وامتداد الـذات ، وصورة الذات ، والـذات العقلية ، والذات المناضلة وهو يشعر انابعاد الذات الاولى تنو فى سن يتراوح بـين الاولى والثالثة ، فى حين ان البعدين الرابع والخامس ينموان فى فترة تتراوح بين الرابعة والخامسة، اما الذوات الاخرى فتنمو بعد ذلك .

ومن المهم ان نلاحظ ان اكتشافـا لفرد لذاته يستمر طوال فترة نمو الفــرد وادراكه لامكانياته الجديدة ، وان تطور الذات يعتمد على متغيرات يؤدى وجودها او غيابهاالىاعاقة اكتشاف الذات او التعجيل به ، ويبدأ تمايز الذات وتطورها عندما يتميز الطفل ذاتــه ، ويقاوم الآخرين ويقارن نفسه بأنداده .

ويبدأ تمايز الذات وتطورها عندما يؤكد الطفل ذاته ويعارض الاخرين ، ويقارن نفسـه برملائـه . ويؤكـد **هارى سـتاك ساليفـان** Harry Stack Sullivan ان تقدير الـذات ينشأ عندما يعكس الطفل تقديرات الآخرين له ذلك ان تقدير الآخرين للطفل هو النواة الاولى فى تقدير الطفل لـذاته ، ومع مقارنة الطفـل لنفسه بالآخــرين يبدأ في تكوين مفهومه عــن مراكز اسرته فى الطبقة الاجتماعية التى ينتمي اليهـا .

ويرى جورج ميـد George Mead ان الذات هـي اساسا ذات اجتماعية ، ويصف **رالف لنتن** Ralph Linton التأثيراتالثقافية التي تقع على الطفل بانها هي ما يفعله الاخرون له ، ويعلمونه اياه ، وسلوك الاخرين الـذى يلاحظه العقـل .

وسلوك الطفل الاسود كسلوك اى طفل آخر يتأثر بالعوامل التي سبق ذكرها ، وعلينا لكي نفهم سلوكه ، ان ندرس سلوك الآخــرين نحوه ، وما يتعلمه منهم ، وما يراه من سلوك الآخرين ، وبالتالي لكي ندرك تصوره لذاتـه علينا ان ندرك تصور الآخرين له .

وتعرض الباحثة بعـد ذلك لعدد مـن الدراســات التي اهتمت بالطفـل الاسـود وشخصيته وسلوكه ، فقد درس **جون دولارد** John Dollard فى كتابـه **الطائفية والطبقة الاجتماعية في مدينة جنوبية** ، Caste and Class in a Southern Town الديناميات الاجتماعية لـكون الانسان اسودا ، ووضـح ان العلاقة بين البيض والسود ينظمهاالتركيب الطائفي ، وان مركز الفرد فى طائفته تحدده طبقته الاجتماعية ، الامـر الذى يتطلب مـن الطفـل الاسود ان يدرك الطائفة التي ينتمي اليها ، ثم الطبقة التي يوجد فيها ، فاذا مـا ادرك ذلك فانه يعرف ذاته ومكانته فى النظام الذى يعيش فى داخلـه ، وبالتالي سلوكـه واستجاباته لكل منهما .

وفي كتاب **أبناء العبودية** The Children of Bondage **لأليســون دافيز وجون دولارد** Allison Davis and John Dollard نجد صورة لنمـو الشخصية الزنجية فى احـدى مدن الجنوب ، وآثار النظام الطائفي الامريكي

الناجم من نظم الرق ، على نمو الشخصية وتطورها وما يؤدى اليه الانتماء الى الطائفية الدنيا من تشكيل للشخصية .

وعندما تتبع الباحثان داڤيز ودولارد بعض الحالات التى سبق لهما ان درساها بعد فترة عشرين عاما ليريا ماذا كان اولئك الاطفال الذين اصبحوا آباء وامهات يستخدمون نفس اسلوب المعاملة التى عوملوا بها من آبائهم وامهاتهم ، وجدا ان هؤلاء الاطفال لم يعكسوا كراهيتهم لانفسهم التي سبق ان اشاروا اليها على ابنائهم .

وقد لخص **كاردينر وأوڤيسي** Kardiner and Ovesey فى كتابهما **سمة العبودية : فحوص لشخصية الزنجي الامريكي .** The Mark of Oppression: Explorations in the Personality of the American Nergo. نتائج البحوث المختلفة فيما يتعلق بآثار معاملة البيض للسود ونظرتهم اليهم فى ست نقاط هي: الانحطاط بتقدير السود لانفسهم ، وتحطيم الانماط الثقافية الزنجية ، وفرض سمات ثقافية غريبة عليهم ، وتحطيم وحدة الاسرة ، والاستخفاف بالرجل الاسود ، والارتفاع النسبي بقيمة المرأة السوداء ، وتفتيت الروابط بين الزنوج باعجازهم عن تكوين ثقافة خاصة بهم ، واخيرا تمجيد الرجل الابيض مع كراهيته فى نفس الوقت .

وتابعت الباحثة مقارنة اطفال السود بأطفال البيض في الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٥٨ مظهرة وجود فروق بين المجموعتين في صالح البيض اذ كانت نظرة السود الى انفسهم ومفهومهم لذواتهم سلبية ، فى حين كانت نظرة البيض لانفسهم ومفهومهم لذواتهم ايجابية ، وقد توصلت الابحاث الخاصة بالراشدين الى نفس النتيجة ، وحصل الباحثون على نفس النتائج عندما استخدمت اختبارات للشخصية ، اذ دلت هذه الاختبارات على وجود مشكلات لدى السود اكثر منها لدى البيض ، وكذلك كان الشأن في تقديرات السود لذكائهم . وتقديراتهم لتقديرات آبائهم ومدرسيهم واصدقائهم لذكائهم ، وكانت الفروق بين هذه التقديرات جميعها ونسب ذكائهم باستخدام اختبارات الذكاء كبيرة ودالة اذا ما قورنت بتقديرات البيض لانفسهم ، أو لما يعتقدونه من تقديرات الآخرين لهم من حيث ذكائهم . وبالتالي كانت الفروق كبيرة بين ما هم عليه حقيقة ، وما يرون انفسهم عليه ، وهذه البحوث دليل على مدى الاثر السيء للوضع الطائفي Caste على مفهوم الذات لدى السود . وفى بحث آخر وجد ان الطلبة السود كانوا اقل من البيض فى اثني عشر بُعدا من ابعاد مفهوم الذات من بين سبعة عشر بُعدا يتضمنهم المقياس ، فالسود أقل فى هويتهم او ذاتيتهم ، أقرب في ذلك الى الذهانيين والقصابين ، ولم يختلف فى ذلك الطلبة الملتحقون بالمدارس التي الغت التمييز العنصرى او التي لا تزال تأخذ به . على ان الباحثين لاحظو ميلا الى الدفاعية فى اوصاف السود لانفسهم ، وقد عزوا ذلك الى حركة الحقوق المدنية ، كما لاحظوا أيضا ميلا الى ارتفاع فى تقديرات السود لانفسهم فى المدارس التي الغي فيها التمييز العنصرى حديثا ، وبالاضافة الى ذلك لاحظ الباحثون ثباتا في مفهوم الذات لدى الاطفال السود عنه لدى الاطفال البيض في سن مبكرة ، وأن هذا قد يكون السبب فى انخفاض مفهوم الذات لدى السود عنه لدى البيض الذى يستمر نمو الذات لديهم في مراحل متقدمة من السن .

هذا ، وفى الوقت نفسه تورد الباحثة دراسات تدل على ارتفاع تقدير الذات لدى الطلبة السود عنه لدى الطلبة البيض فى حالات الفصل بين الفئتين ، وقد ذكرت الباحثة عدادا من العوامل التي قد تؤثر في مفهوم الذات ورأت ان الامر يحتاج الى مزيد من البحث ، وهذا ما دعاها الى القيام ببحثها الذى يدور حوله هذا الكتاب .

وتعرج الباحثة بعد ذلك الى الدراسات الاكلينيكية للاطفال السود من حيث مشكلات تصورهم لانفسهم . وتقدم تلخيصا للعوامل المؤدية الى اضطرابهم النفسي والعقلي ، ذكرته الدكتورة **هيرتا ريس** Hertha Reise حين قالت :

« وفضلا عن ذلك فطوال سنوات عملي مع الاطفال الزنوج لم اجد « الزنجي » فيهم ولكن ما وجدته لديه هو قنوط وكآبة اعظم مما لدى الطفل الابيض ، وصمت اعمق عندما يكون فى حالة اكتئاب ، وكذلك يأس اشد من ان الكلام لا يشفي ، وان مثل هذه الاتجاهات السلبية لا تنشأ بسبب صفة « الزنجية » فى هؤلاء الصغار ، ولكنها تتولد نتيجة لضغوط مدمرة وحرمان يفرض عليهم باعتبارهم زنوجا » .

وقد وصف معالجون نفسيون كثيرون ما يطرأ على الاطفال الزنوج نتيجة مفاهيمهم الخاطئة عن ذواتهم ، وان ذلك ينعكس فى سلوكهم اليومي كما يظهر فى جلسات علاجهم . وهم يصفون استجابات هؤلاء الاطفال نحو انفسهم وتطورها اثناء العلاج ، ففي المرحلة الاولى شعور عال بالسلالة Hyper-race consciousness يظهر فيه الطفل حساسية خاصة كما لو كان يتوقع لوما مستمرا لانه اسود اللون ، وفي المرحلة الثانية مرحلة العمي اللوني Color blindness وفيها يحاول الطفل ان ينكر اى فرق بينه وبين الطفل الابيض ويحاول ان يكون مثله ، والمرحلة الثالثة هي مرحلة صراع الولاء Loyalty Conflict التي يمر خلالها بأزمة الهوية او الذاتية . فالوسط الابيض الخير الجديد الذى يجد نفسه فيه يصبح رمزا للصحة ، في حين تصبح الثقافة السوداء الشريرة القديمة مرضا ، كما لو كان الطفل يعتقد انه كلما تحسنت حالته اصبح اكثر بياضا . وتشعر الباحثة بان افكار مشكلة الهوية او الذاتية واهمالها فى اثناء العلاج هو اهمال لجزء هام من العلاج دون التعرض له . ان هدف العلاج النفسي في هذه الحالات هو جعل الطفل مدركا لحقيقة تشويهه لصورته الذاتية ، والاستمرار فى الطفل فى مجال هويته او ذاتيته كجزء من عملية العلاج الكلية ، ان اطفال الأقليات معرضون لأخطار الصحة العقلية بصورة خاصة .

لقد اتفق علماء النفس على ان تطور الانا السليم من الناحية النفسية ينبغي ان يسبقه تطور سليم في مفهوم الطفل لذاته واتجاهه نحوها ونمو دوافعه وطموحاته ومصادر تقديره لذاته اتجاها سليما . ان الطفل الاسود يتعلم فى اول حياته ان ينتقص من قدر لونه ، ويقاوم تقمصه لجماعته مما يؤدى الى تضاؤل اناه انه عاجز عن تقمص شخصية أبيه ، وبالتالي فهو لا يشعر بقدر ذاته . وقد لاحظ **جريجور وارمسترونج** Gregor and Armstrong سلوك الطفل الاسود ، واستخلصنا ان الذين يتعرضون منهم فى فترة تكون الانا لعلاقات مستمرة مع البيض يشبهون فى نواح متعددة الفصامين من الراشدين فى هذاءاتهم ، وان الاستعداد لاكتساب مثل هذه الهذاءات ترجع دون شك الى ظروف التطبيع الاجتماعي حين لا يستطيع الطفل ان يتقمص شخصية احد الراشدين من اسرته ، ان التمييز العنصرى فى امريكا هو مشكلة الصحة العقلية والصحة العامة، فهو يؤثر على جماعات كبيرة من السكان وازالة آثاره تتطلب كثيرا من الجهد والنفقات ، فضلا عن انه ليس مشكلة معزولة عن غيرها من المشكلات .

ثم تنتقل الباحثة بعد ذلك الى التعرض لموضوع **الشعور بالسلالة او العنصرية** فتذهب الى ان الشعور بالسلالة يبدا في وقت مبكر جدا قبل سنوات من التحاقه بالمدرسة ، وقد لوحظ ان الطفل الاسود يشعر شعورا قويا بالسلالة التي ينتمي اليها ولاحظ **كلارك وكلارك** Clark and Clark ان ٧١٪ من الاطفال الذين يذهبون الى دور للحضانة تضم البيض والسود

رفضوا الدمى السوداء ، فى حين ان٤٩٪ فقط من الاطفال الذين يـذهبون الـى دور تقتصر على البيض هم الذين أبدوا نفس الرفض ، مما دعا كلارك الىالقول بأن نسبة الاطفالالمنعزلين عنصريا يشعرون بانتمائهـم السلالـي (او العنصرى) اكثر من نسبة الذين يذهبونالى مدارس لا تطبق التمييز العنصرى ، هذا رغم ابحاث **اوسوبل** Ausubel التي تتناقض مـع نتائج كلارك . ان موضوع الشعور بالسلالةاو العنصر لا زال فى حاجـة الى اجراء بحـوث ودراسات اعمق واشمل .

واخيرا تتعرض الباحثة لمـوضوع الطفـل الاسود واسرته ومفهومه عن ذاته بصورةعامة فتذهب الى ان تصورات الام عـن الامومـة وخبراتهافي اثناء الحمل والولادةتؤثر فىدورها كأم وبالتالى فى أبنائها ، ونتيجة لتفاعلها مع ابنائها يبدأ تطور الانا والتنظيم النفسيللطفل، هذا فضلا عن الاوضاع الصحية والاجتماعية والثقافية للاسرة التي في الطفل الاسود وفى تطوره النفسي ، وكذلك الضغوط والتوترات التي تخضع لها الاسرة السوداء فى امريكا .

ان مفهوم الذات لدى الطفل الاسود هـو مفهوم الذات التي تعتقد ان طلباتها سوف لا تجاب ، والتي تخشى من اقامة ايـة علاقـة اجتماعية ، ومثل هذا الطفل يصبح عرضـة للاصابة بالرغبة فى العدوان والعنف والجناح والتبلد الانفعالي والاكتئاب النفسي ، وظروف الحرمان التى يعيشها هذا الطفل تجعل مـن الصعب عليه ان يتقمص شخصية والديه وان يحصل نتيجة لهذا التقمص على ما يدعـوه لاحتـرام ذاته ، هـذا رغم تقلب كثير مـن الاطفال السود على هذه العوائق فيقاومون مشاعر النقص ويحققـون اهدافهـم بسبب ظروفهم الخاصة . كأن يتحقق لهم استقرار اسرهـم وارتفاع مستوياتهـا الاقتصاديـة والاجتماعية والتعليمة والمهنية وهي عواملمن شأنها ان تزيل او تقلل من اثر عواملالتفرقة العنصرية ،واعتبار السود مواطنين من الطبقة الثانية .

ان السؤال الذى ينبغي طرحه الان هو ما طبيعة مشاعر الاطفال نحو انفسهم هل هـي ايجابية ام سلبية ؟ وهذه الدراسة التينحن بصددها تحاول الاجابة عن هذا السؤال .

وفى الفصل الرابع تعرض الباحثة للدراسة التيقامت بها فتذكر فروض هذه الدراسـة ومنهج البحث الذى اتبعته ، والوسائل التي استخدمتها ، والعينة التي اختارتها . وقـد وضعت الباحثة اربعة فروض هي :

١ ـ ان الغاء التمييز العنصرى فى الولايات المتحدة التى كانت تخضع له يؤدى الى تحسن في مفهوم الذات لدى الاطفال السود .

٢ ـ ان الطلبة السود في مدراس الولايات الجنوبية التي الغـي فيها التمييز العنصرى يحصلون على درجات فى مقاييس مفهوم الذات اعلى من الدرجات التي يحصل عليها الطلبـة السـود فى المدارسالتـي تخضـع للتمييـز العنصرى او التي يكـون أغلبية طلبتها مـن السود .

٣ ـ انمفهوم الذات يتحسن لدىالمراهقين السود في الجنوب اذا ما قـورنوا بالمراهقـين البيض .

٤ ـ ان درجة التغير فى مفهوم الـذات لا تعتمد فقطعلىدرجةالاستقرارالاسرى ومركز الوالدين التعليمي والمهني والاقتصادى فقط بل وعلى درجةونوع التغير الاجتماعي والثقافى والسياسي في المجتمع .

وقد اختارت الباحثة ان تتبع منهجا يقضي باستخدام مقاييس مفهوم الذات التي تتطلب اخذراى الفرد فى نفسه ، وكانت الادارة التي اختارتها هي مقياس **وليام فتس** William Fitts الذى استخدم فى بحوث متعددة ،والذىقنن

على البيض والسود من اهــل الجنوب علــى مجموعات تتراوح اعمار افرادها بين ١٢ و ٦٨ سنة ، ثم قنن على المستوى القومي على فئات من الذكور والاناث متساوية العدد . ويشمل القياس ١٠٠ سؤال تطلب منه ان يقدر نفسه بالنسبة لعوامل ثلاثة هي :

(١) ذاتيته و هويته .

(٢) شعوره نحو نفسهاورضاه الذاتي .

(٣) نوع السلوك الذى يقوم به . وفىاطار هذه الابعاد يطلب منه ان يقدر :

(أ) ذاته الجسمية .

(ب) ذاته الاخلاقية .

(جـ) ذاته الشخصية .

(د) ذاته الأسرية .

(هـ) ذاته الاجتماعية .

وقد اضيفت للمقياس عشرة بنود اخذت من اختبار الشخصية المتعدد الاوجه (مــن مقياس الكذب) وتكونمنها مقياس نقد الذات وهذه البنود العشرة تشير الى امــور تحط من قدر الذات بدرجة خفيفة ، وان كان معظم الناس يسلمون بأنها تنطبق عليهم . ولذلك اعتبرت مقياسا لميل الفرد نحو الاجابات التي تأخذ اتجاها محبوبا .

وهناك ايضا الدرجة الكاية الايجابية وهي اهم درجة على المقياس ،اذ انها تعكس المستوى العام لتقدير الذات . وتدل الدرجة العاليــة على شعور الفردبقيمتة. اماالدرجة المنخفضة فانها تدل على ان الفرد يشك فى قيمته وعلى قلة ثقته فى نفسه ، وهذه الدرجة هي مجموع درجات الذاتية والرضا الذاتي والسلوك .

وهناك ايضا درجة التباين وهي تقيسمدى اتساق الفرد في ادراكه لذاته من مجال لآخر ، والدرجة العاليةتدل على تباينالفرد فىادراكاته الذاتية فى المجالات المختلفة . اما درجة التأكد فهي تدل في حالة ارتفاعها على درجة تأكد الفرد من حيث ادراكه لذاته .

واستخدمت الباحثة بالاضافة الى ذلــك استفتاء لتقدير المركز الاجتماعيوالاقتصادى، والمستوى التعليمي والمهنى للآباء والامهات ، ودرجة استقرار الاسرة ، كمــا استخـدمت بعض اسئلة من نوع تكميــل الجمل لقيــاس اتجاهات الفرد نحو المدرســة ونحــو ذاتــه وطموحه ، كما استخدمت الاستفتاء الــذى وضعه **باول ـ فوللر** لتحديد ما اذا كان الفرد يعانى من مشكلات انفعالية كبيرة ، وبالاضافة الى ذلــك استخــدمت المقابــلات لتحديــد الاتجاهات نحو السلالات . واختارت الباحثة عيناتها من مدارس ثلاث مدن هي ناشفيل ، ونيواورليانز و جرينزبورو ، وهي من مــدن الجنوب التى يوجد بها عدد كبير من السود .

وقد قسمت المدارس التي اجريت فيهــا الدراسة الى ثلاثة انواع :

(١) مــدارس للبيض تخضــع للتفرقــة العنصرية .

(٢) مدارس للســود تخضــع للتفرقــة العنصرية .

(٣) مــدارس الغيت فيهــا التفــرقــة العنصرية ويتراوح عدد السود فيها بين ١٠٪ و ٨٠٪ من عدد طلابها . اما الطلبة البيض الملتحقون بمدارس اغلبيتها من السود فقــد صنفوا على انهم من مدارس لا تخضع للتفرقة العنصرية ، وبالمثل صنف الطلبــة الســود

المتحقوق بمدارس اغلبيتها من البيض . وبذلك اصبح لدى الباحثة ست مجموعات من الطلبة :

(١) طلبة من السود يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٢) طلبة من البيض يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٣) طلبة من السود لا يخضعون التفرقة العنصرية .

(٤) طلبة من البيض لا يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٥) مجموع الطلبة السود .

(٦) مجموع الطلبة البيض . وقسمت هذه المجموعات الست الى ذكور واناث ، اى أن العينة قسمت وفقا للسلالة والجنس ونوع المدرسة .

وفى **الاجزاء الثاني والثالث والرابع** من الكتاب (وتشمل الفصول من الخامس الى الخامس عشر) ناقشت الباحثة خصائص المدن الثلاث التي قامت بدراستها ،والاوضاع والظروف الاجتماعية فيها بالنسبة للسود والبيض ، ونتائج الدراسة بالنسبة لكل مدينة من المدن ، وهنا تدخل الباحثة فى تفاصيل لا تهم سوى القارىء العربي المختص ، وان كانتلها بعض التأثيراتفي النتائج التي توصلت اليها الباحثة مما قد نشير اليها .

وفى **الفصل السادس عشر** لخصت الباحثة نتائج الدراسة التى قامت بها فى المدن الثلاث فذكرت ان عدد المدارس التي اجريت فيها هذه الدراسة كان واحدا وعشرين مدرسة ، احدى عشرة منها تخضع للتمييز العنصرى ، وعشر لا تخضع له ، وان عدد التلاميذ الذين طبق عليهم مقياس مفهوم الذات كان ١٧٢٠ طالبا وطالبة منهم ٧٧٥ من السود ، ٩٤٥ من البيض ، وكان عدد الطلاب ٧٦٠ وعدد الطالبات ٩٦٠ وتتراوح اعمارهم بين ١١ سنة و ١٨ سنة .

ووجدت الباحثة ان معظم الطلبة لا يعرفون دخل أسرهم ، وان جاءت النتائج الجزئية التي توصلت اليها متقاربةمع المستوياتالعامة لمجموع الطلاب فى المناطق التي أجرى عليها البحث .

وفيما يتعلق بنتائج مقياس مفهوم الذات فقد وجدت الباحثة (دون الدخولفي تفاصيل

وكان توزيع الطلبة والطالبات بالنسبةللمدارس العنصرية والمدارس غير العنصرية على النحو التالى :

	عدد الطلبة	عدد الطالبات		المجموع
البيضفيمدارس عنصريةبيضاء	١٦٢	٢٠٨		٩٤٥
البيض في مدارس غير عنصرية	٢٦٠	٣١٥		
السود في مدارس عنصرية سوداء	٢٠٢	٢٥٣		٧٧٥
السود فى مدارس غير عنصرية	١٣٦	١٨٤		
المجموع	٧٦٠	٩٦٠	المجموع الكلي	١٧٢٠

المقارنات بين نتائج الطلبة فى المدن الثلاث) ان متوسط الدرجات الكلية فى ناشفيل ونيواورليانز كان ٣٤٠ر٤ ، ٣٤٠ر٣ على التوالى ، وهو اقل من المعدل القومى ويقابل المئينى الاربعين ، اما في جرينز بورو فكان اقل من المتوسط القومى بكثير اذ كان ٣٣٥ر٥ ويقابل المئينى الثلاثين .

وقد قامت الباحثة باجراء مقارنات بين الطلبة والطالبات من السود والبيض واستخراج الدلالة الاحصائية للفروق بين المتوسطات . ومن الممكن ان نعرض ملخصا لهذه النتائج فى الجدول التالي (وهو مأخوذ من عدة جداول منفصلة) وذلك لتوضيح جوانب مفهوم الذات التي اظهرت فروقا بين السود والبيض ،والتي لم تظهر فروقا بينهما.

ومن هذا الجدول امكن استخلاص ان مفهوم الذات لدى السود اعلى منه لدى البيض فى معظم الجوانب ، وخاصة بالنسبة للطالبات ، وان لمعظم الفروق بينهما دلالة عند مستوى ١٪ ، ٥٪ . واذا قارنا بين من هم فى المدارس العنصرية او المدارس غير العنصرية من السود والبيض كلا على حدة فاننا نجد ان الفروق ليست لها دلالة الا فى حالات محدودة ، منها الدرجة الكلية لمفهوم الذات للطلبة والطالبات السود ، فهي أعلى عند الطلبة والطالبات في المدارس العنصرية منها عند من هم في المدارس غير العنصرية ، بدلالة ٥٪ وأما ما عدا ذلك فلم توجد فروق ذات دلالة . وبالنسبة للبيض فقد وجد ان الفروق بين من هم فى مدارس عنصرية او غير عنصرية ليست بذات دلالة ، فيما عدا درجة الثقة فهي اعلى بدلالة ٥٪ لمن هم فى غير عنصرية .

وقد استخلصت الباحثة من دراستها النتائج العامة التالية :

(١) ان كلا الطلبة والطالبات (السود والبيض) اقل من المستوى القومى فىمقاييس الذاتية والذات الاخلاقية والذات الاجتماعية ، وان كان هذا لم يطرد فى الفئات الفرعية باستمرار .

(٢) ان درجات مفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات السود أعلى منها لدى الطلبة والطالبات البيض بدلالة احصائية .

(٣) ان درجات مفهوم الذات للطلبة والطالبات السود في المدارس العنصرية أعلى منها لدى الطلبة والطالبات السود فى المدارس غير العنصرية ، ويتضح هذا الفرق بصورة اقوى بالنسبة للطالبات .

(٤) انه على الرغم من عدم وجود فروق ذات دلالة احصائية بين الطلبة والطالبات البيض فى المدارس العنصرية من ناحية ، والطلبة والطالبات البيض فى المدارس غير العنصرية ، الا ان درجات الطلبة والطالبات فى المدارس غير العنصرية تميل الى أن تكون اكثر ارتفاعا منها لدى امثالهم في المدارس العنصرية .

وفى الفصل السابع عشر تناولت الباحثة موضوع العلاقة بين نتائج البحوث السلوكية والقانون ، وتحدثت فيه عن آثار الفصل العنصرى بين السود والبيض،وتطبيق الالغاء العنصرى . واشارت فى هذا الفصل الى دراستين هامتين :

الدراسة الاولى وهي التي قام بها كينيث كلارك Kenneth Clark والتي تضمنها

جوانب مفهوم الذات		المتوسط والانحراف المعياري والدلالة الاحصائية								
		الطلبة والطالبات			الطالبات			الطلاب		
		السود ن = ٧٧٥	البيض ن = ٩٤٥	الدلالة	السود ن = ٤٣٧	البيض ن = ٥٢٣	الدلالة	السود ن = ٣٣٨	البيض ن = ٤٢٢	الدلالة
الدرجة الكلية	م	٣٤٤,٨٠	٣٣٣,١٠	١٠٪	٣٤٦,٩٧	٣٣٥,٠٩	١٪	٣٤٢,٢٩	٣٣٠,٦١	١٪
	ع	٤١,٤٦	٤٢,٥٧		٤١,٧٦	٤٠,٠٤		٤٠,٩٨	٤٤,٢٥	
النقد الذاتي	م	٣٥,٢١	٣٦,١٨	لا دلالة	٣٥,١٥	٣٦,١٩	لا دلالة	٣٥,٢٦	٣٥,٩٠	لا دلالة
	ع	٩,٣٤	٦,٦١		٦,٦٤	٦,٤٦		٥,٩٤	٦,٨٣	
التباين	م	٥٨,٤٨	٥٣,٣٧	٥٪	٥٥,٩٤	٥٤,١٤	لا دلالة	٥٧,١٥	٥٢,٥٨	٥٪
	ع	١٣,٧٥	١٣,٣٣	٥٪	١٣,٦٨	١٢,٨٢		١٣,٨٥	١٣,٩٤	
التأكد	م	١٣٣,٦٣	١٢٣,٥٤	١٪	١٣٤,٤٣	١٢٢,١٢	١٪	١٣٣,٢٤	١٢٥,٥٦	لا دلالة
	ع	٢٧,٣٦	٢٧,٨٤		٢٦,٩١	٢٥,٢٤		٢٧,٧٢	٣٠,٦٩	
الذاتية	م	١١٧,٢٠	١١٥,٢٢	لا دلالة	١١٦,٩٦	١١٣,٤٤	٥٪	١١٦,٨٤	١١٤,٠٨	لا دلالة
	ع	١٥,٢٦	٢٦,٢١		١٦,٢٢	١٥,٨٥		١٥,٩	٣٣,٤٦	
الرضا الذاتي	م	١١٠,٢٩	١٠٥,٣٤	٥٪	١١٠,٨٦	١٠٤,٣٥	١٪	١٠٩,٥٣	١٠٦,٥٥	لا دلالة
	ع	١٨,٢٧	١٨,٧٨		١٨,٧٥	١٧,٤٨		١٧,٦٥	٢٠,٢٦	
السلوك	م	١١٧,٤٠	١١٤,٧٢	لا دلالة	١١٨,٣٧	١١٥,٤٠	لا دلالة	١١٦,٢٧	١١٤,٣٠	لا دلالة
	ع	١٥,٤١	٢٣,٤٠		١٤,٩٦	١٣,٨٣		٣٠,٧٠	١٥,٨٠	
الذات الجسمية	م	٧٣,٠٩	٧١,٤٨	لا دلالة	٧٣,٢٥	٦٩,٩١	١٪	٧٢,٩٠	٧٣,٣٢	لا دلالة
	ع	٩,٤٠	٢٨,٥٣		٩,٢٨	٩,٠٧		٩,٥٦	٤٠,٢٦	
الذات الاخلاقية	م	٦٦,٨٤	٦٦,٤٩	لا دلالة	٦٨,٢٠	٦٧,٧٣	لا دلالة	٦٥,١٥	٦٤,٧٧	لا دلالة
	ع	١٠,٤٠	١٩,٢٨		١٠,٣٢	٩,٥٥		١٠,٣٠	٢٤,٤٤	
الذات الشخصية	م	٦٣,٨٧	٦١,٤٧	لا دلالة	٦٣,٩٤	٦٠,٤١	٥٪	٦٣,٨٤	٦٢,٩٠	لا دلالة
	ع	١١,٦٧	١٨,٦٨		١١,٦٢	١٠,٩١		١١,٧٠	٢٣,٨٦	
الذات الاسـرية	م	٧٤,٢٧	٧٧,٥٥	٥٪	٧٤,٥٥	٧١,٤٦	٥٪	٧٣,٨٩	٧١,٦٥	لا دلالة
	ع	١٢,٠٢	٢٤,٩٥		١٢,٢٢	١١,٥٨		١١,٧٩	٣٣,٩٧	
الذات الاجتماعية	م	٦٦,٨٨	٦٦,٣٨	لا دلالة	٦٦,٩٢	٦٦,٥٠	لا دلالة	٦٦,٨٩	٦٦,٣٥	لا دلالة
	ع	١٠,٥٣	١٠,٤٥	لا دلالة	١٠,٨٢	٩,٣٤		١٠,٦	١١,٩٤	

تقرير مؤتمر البيت الابيض لمنتصف القــرن
The Mid-Century White House Conference Report
وهو التقرير الــذى اكــد اقــرار التمييــز العنصرى ، واشار الى ظهورهــا فى المراحــل المبكرة من حياة الانسان نظــرا لان تعــرض الطفل للمعاملة المنحازة يعوق نمو شخصيته ، ويزعزع ثقته فى الآخرين ، ويثير فيه مشاعر الشك والخجل ، وخاصة اذا ما حدث ذلك فى مرحلة المراهقة . وقد تعرض التقريــــر لاساليب معالجة التحيز والتمييز ووسائل التخفيف من آثارها عن طريق العلاج الفردى وتغيير الاوضاع الاجتماعية .

وقد لخص هذا التقريــر آراء الباحثــين ووجهات نظرهم فى ان التناقض بين الدعوة الى الديموقراطية ، وفرض الفصل العنصرى على السود يعرض الفرد لضغوط اجتماعية . وان التمييز العنصرى مصدر مــن مصــادر الاحباط ، وأن مشاعــر الدونيــة والنقص تنشآن عن التمييز العنصرى ، ونتيجة لهذا تنشأ لدى الفرد مشاعر الخنوع والاستشهاد والاضطهاد والانعزال ، كما تنشأ ايضا نتيجة له تشويهات وخلط فى ادراك الفــرد للعالــم الواقعى . وان قلــة من الافــراد تستفيــد سيكولوجيا من انتمائها الى جماعات منعزلة ، ولكن مما لا شك فيه ان الاغلبية تضار مــن ذلك .

اما الدراسة الثانية فهي تلك التي اجريت تحت اشراف جنر ميردال Gunner Myrdal الــذى عهدت اليــه بها مؤسســة كارينجي Carnegie Foundation لما له من مكانة علمية مرموقة ، ولانه يقف محايدا فى قضية السود والبيض فى امريكا بحكم كونه سويديا . وقد اشترك معه في هذه الدراسة مجموعة كبيرة من المتخصصين في مجالات السلوك الانساني ، واستمرت اربع سنوات من سنة ١٩٣٨ الى سنة ١٩٤٢ ، ونشرت نتائجها فى عام ١٩٤٤ بعنوان: اشكال امريكى An American Dilemma وقد اكدت هذه الدراسة الهوة العميقة بــين المثل العليا الديموقراطية التى ينــادى بهــا المجتمع الامريكي والتمييز العنصرى ضــد الامريكي الاسود ، الامر الذى يؤدى الى اثارة مشاعر القلق والذنب ، والى حدوث صدام بين الجماعات ، بل وفي داخلها ايضا ، واشارت الدراسة الى ان هذا هو اشكال الامريكــي الابيض الذى يحظى دائما بالنصيب الأوفر من كل ما له قيمة فى المجتمع الامريكي على العكس من الامريكي الاسود الذى لا يحظى الا بنصيب متواضع لا يتفق مع جهوده فى بناء المجتمــع الامريكي .

ويرى ميردال ان هذه المشكلة ليست بمنأى عن غيرها من مشكلات المجتمع الامريكي ، وان من المستحيل حلها بمعزل عن هذا الكلي المعقد من الاشكالات ، وان على الولايات المتحدة ان تختار بين ان يبقى الزنوج نقطــة الضعف فى كيانها ، أو ان يصبحوا مصدر قوة لها تفوق قوة المال والسلاح .

وفى ضوء الدراســات المختلفــة طلبت المحكمة ان تأخذ برأي المختصين وبنتائج البحوث فى مسألة الاسراع او التروي فى الغاء التفرقة

العنصرية في المدارس ، فطلبت من كينيث كلارك Kenneth Clark ان يقــوم باستعراض البحوث السابقة ، وان يخرج منهــا بتوجيــه يقدمها اليها ، وقد قام فعلا ــ بمقارنة **مجموعة من الاخصائيين بمسح جميع البحوث الخاصة، ونشر خلاصة دراساتــه في كتيب بعنــوان : « الغاء الفصــل العنصري : تقييــم للادلـــة والشواهد »** .
Desegregation; An Appraisal of Evidence

وقد تضمن هذا الكتيب آراء هامة في هذا الموضوع يمكن ان تكون دليلا ومرشدا للاساليب المختلفة لالغاء الفصل بـين السود والبيض ، وانتهى الرأى فيه بوجوب القاء المسئولية على عاتق السلطات المحليــة لاتخـاذ الطــرق الملائمة ، مع الاسراع في عمليات الالغاء ، وان يرجع الى المحاكم في حالة تعثر الوصول الى الالغاء او في حالة التسويف فيه .

وفي الفصل الثامن عشر تعرضت الباحثــة لموضوع المتغيرات ذات الصلة بمفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات الســود واهم هــــذه المتغيرات هي : العزلة العنصريــة ، مهنـــة الوالدين ، والجنس (الذكورة او الانوثــة) . وتأتي بعد ذلــك متغيرات التعليــم الجامعي للوالدين او احدهما ، ودخل الاسرة وعــدد الاطفال في الاسرة واشتغال الام بالعمل . فقد لوحظ في ناشفيل ان الدرجات الكلية للطلبة والطالبات السود كانت اعلى منها لامثالهم من البيض ، وكانوا كذلك أعلى منهم في التباين ، والذاتية والرضا الذاتي والذات الاخلاقية ، وكان الاولاد يشعرون ان انفسهم باتجاه ايجابي فيما يتعلق بالرضا الذاتي ، رغم انهــم كانوا اقل من المستوى القومي في مفهــوم الذات . ومع ذلك فقد وجدت الباحثة ــ كما قلنا آنفا ــ ان هناك اختلافات طفيفة بــين عينات البحث ترجع الى عوامل محلية خاصة بالغياب .

وقد أدت هذه النتائج التي ذكرتها الباحثة والتي اشرنا الى بعضها الى اثارة التفكير لدى الباحثة والسعي وراء تحديد اسبابها، فوجدت اولا ان هناك بعض الابحاث التي تتفق مـــع نتائجها ، ورأت ثانيا ان معنى العزلة العنصرية ينبغي ان يحدد بصورة ادق ، فالغاء التفرقة العنصرية ليس معناه التكامل العنصري ، ففي حين ان المصطلح الاول يدل على الغاء اية قيود على فصل السود عن البيض ، نجد ان المصطلح الثاني يدل على التفاعل بين السود والبيض ، ودمجهم في كل واحد ، وتنظيم واحد متناسق، وان التكامل العنصري قد يوجد مصاحبا للتفرقة العنصرية او لالغائها ، وان الامر متوقف على معدل التغير ومقاومته . فليس الغاء التفرقة بين العنصرين كفيــل بالتكامــل بينهما في كل حالة ، فقد يكون الالغاء مجرد ازالة الحدود بين العنصرين دون دمجهما . وهذا ما يتفق مع آراء علماء النفس والاجتماع من ان الذات تتحدد في جميع ابعادها نتيجة نظرة الآخرين . وفي فترة المراهقة يكون الانداد والزملاء هم أهم هؤلاء الآخرين بالنسبة للمراهقين . واذا كان السود المنعزلون عن البيض يحصلــون علــى درجات اعلى من درجات السود غير المنعزلين فان ذلك قد يرجع الى نظرة البيض العنصرية اليهم ، مما يجعلهم غير راضين عن انفسهم .

اما اختلاف مفهوم الذات بين الاولاد المنعزلين وغير المنعزلين ، وبينهم وبين البنات ، فان الباحثة ترى ان ذلك يرجع اما الى اختلاف سن النضج بين الاولاد والبنات ، او الى تفوق الاولاد بشكل واضح فى النواحي الرياضية مما يرفع من مفهومهم لذواتهم ، وربما كانت طريقة السود انفسهم فى الدعوة لالغاء التفرقة العنصرية واسلوبهم السلمي فى ذلك مما اثر فى مفهومهم لذواتهم ونظرتهم لانفسهم ، وفى موقف البيض من انفسهم منهم ، مما ادى الى مثل هذه النتائج غير المتوقعة التي حصلت عليها الباحثة — والذي جعل فى السود — كما تقول — نوعا من « الجمال » على الاقل فى ذهن السود .
وقد حاولت الباحثة ان تدلل فى الفصل قبل الاخير من كتابها فى دراسة فردية لحالة طفلة زنجية (انيتا) التحقت فى حضانة للبيض ، وسلوك طفلة بيضاء (سيليا) نحوها ، وما يمكن ان يكون قد صاحب هذا من افكار دارت فى ذهن البنتين من افكار ومشاعر واحكام حول التفرقة العنصرية وسلوك السود والبيض على السواء .

وفى الفصل الاخير تناولت الباحثة موضوع التربية بشكل عام فذكرت ان المربين السود والبيض منهم على السواء يرون ان التربية الجيدة هي التربية المتكاملة ، وان التربية غير العنصرية هي التربية القائمة على التوازن بين السود والبيض . وهم يشيرون فى ذلك الصدد الى تقرير كولمان Coleman عن تكافؤ الفرص التربوية Equality of Educational Opportunity والذي اشار فيه الى أهمية العوامل والاحصاءات المحلية فى تفسير الظواهر السلوكية ، والى تعدد انماط التربية بالنسبة للاقليات ، وانها ليست جميعا بالضرورة اقل من غيرها . وان الفروق الاقليمية بين الانماط التربوية اكبر بكثير من الفروق بين الانماط التربوية للاغلبية والاقليات ، وان الاقليات تتعرض لنقص فى الامكانيات المادية والمعنوية على السواء ، وان التباين يزداد بين الجماعات بارتفاع المستوى التعليمي . وان الفروق فى التحصيل بين السود والبيض تزداد فى الجنوب حيث يسود التمييز العنصري عنها فى الشمال حيث يقل هذا التمييز ، وان مستوى التحصيل فى مدارس الاقليات يرتبط بنوعية المدارس اكثر منه فى المدارس العامة .
وفى بحوث اخرى وجد أن تأثير عمليات التكامل العنصري فى المدارس طفيفة او غير ذات دلالة ، وان هذا يختلف من منطقة لأخرى . وان التعصب والانحياز يقلان فى المدارس المتكاملة ، وان من الضروري ان يتغير اتجاه البيض اذا كان لالغاء التمييز العنصري ان يكون ذا اثر فعال .

وتنهي الباحثة كتابها بالقول بأن على أمريكا ان تستيقظ من كابوسها الكبير وعدم واقعية حلمها الدامي ، وهو كونها مجتمعا عنصريا ، وان عليها ان تسعى الى حل هذا الاشكال الاساسي . وان الغاء التمييز العنصري فى المدارس ليس معناه ان كل المشكلات الناشئة عنه سوف تحل آليا ، بل انه قد يسبب مشكلات اكثر بما يحل . « ان السود لا يريدون مدارس عنصرية او مدارس غير عنصرية ولكنهم يريدون تربية حقة » كما يقول **ديبوا** Dubois وان علينا ان نبحث فى آثار الغاء التفرقة العنصرية

النفسية والتربوية ، وان ندرس بعمق مفهوم الذات لدى الاطفال البيض والسود ، والصعوبات التي تعرقل ذواتهم ، وان ندرسها من الناحية السيكولوجية فضلا عن الناحية السياسية . . وفى مواجهة المقاومة المتزايدة من جانب البيض لعملية اندماج (تكامل) السود فى جميع اوجه الحياة الامريكية ، وعلى السود او يوجهوا قواهم لبناء اساس متين يعتمدون عليه ، ويبدو ان هذا الاساس هو التربية السليمة التي تتميز بالكرامة والكبرياء ، فهي الطريق الوحيد للسود « للوصول الى قمة الجبل ومن ثمة رؤية أرض المعياد » .

ان أهمية الكتاب وقيمته العلمية والسياسية والقانونية والتربوية والسيكولوجية لا تحتاجان الى برهان ، ففي كل فصل من فصوله ، بل فى كل فقرة من فقراته نشاهد الفكر يمتزج بالبحث ، والواقع بالامل ، والعدالة بالانسانية ، كما نشاهد فيه ايضا الانسان فى مواجهة الانسان ، والحق فى مجابهة الظلم ، والخير فى حربه مع الشر ، والحياة فى نضالها مع الموت .

* * *

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ،وسوف نعرض لها بالتحليل فى الاعداد القادمة

(1) Allsopp, Bru:e, **Towards A humane Architecture**, F. Muller, London, 1974.

(2) Blair, Thomas L., **The Internatioual Urban** Crisis, Hart Davis, MacGibbon, London, 1974.

(3) Bree,Germaine, **Camus and Sartre**, Crisis **and Commitment**, Calder & Boyars, London, 1974.

(4) Grene, Marjorie, **Sartre, New Viewpoints**, New York, 1973.

★ ★ ★


مطبعة حكومة الكويت

العدد التالي من المجلة

العدد الثاني ـ المجلد السابع

يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ـ ١٩٧٦

قسم خاص عن

لغة العلم والحياة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليمًا
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليمًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشا
اليمن الشمالية	٤٫٥	ريال	مسقط	٤٠٠	بيسة
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢٫٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسًا	المغرب	٥	دراهم

مطبعة حكومة الكويت

عالم الفكر

المجلد السابع - العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٧٦

العلم والحياة

- لغـــة الأمـــواج
- شفرة الوراثة لغـة الحيـاة
- الهرمونات أوامر ولغـات
- لغـــة الحيـــوان



رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة اشهر عن وزارة الاعلام في الكويت ❋ يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية ـ وزارة الاعلام ـ الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

لغة العلم والحياة

* * *

آفاق المعرفة

* * *

ادباء وفنانــون

* * *

عرض الكتب

لغة العلم والحياة



تعتبر مشكلة الاتصال communication من أهم المشكلات التى تجلب اهتمام العلماء فى مختلف فروع المعرفة، وبخاصة العلوم الانسانية. وقد زاد الاهتمام بهذا الموضوع منذ الثلاثينات من هذا القرن ، بحيث شملت دراسات الاتصال مختلف جوانب الحياة والعلوم والصناعة والعلاقات الانسانية ، وساعدت ظروف الحرب العالمية الثانية ومتطلباتها على تقدم تلك البحوث والدراسات وتطوير أساليب الاتصال ذاتها ،واستمر هذا الاهتمام بعد ان انتهت الحرب واتجه الاهتمام نحو استخدام هذه الاساليب المتطورة فى الحياة اليومية ، بل ان هذا الاهتمام بدراسة اساليب الاتصال ووسائله امتد بحيث شمل دراسة وسائل الاتصال بين الكائنات المختلفة، وليس فقط بين البشر ، وذلك على اعتبار أن لكل كائن من الكائنات اسلوبه الخاص فى الاتصال ، أو ان له لغته الخاصة التى تساعده على تنظيم علاقاته بغيره من افراد نوعه ، وتعمل بالتالى على استمرار

حياته هو ذاته وبقاء ذلك النوع .. وأيا ما تكون وسيلة الاتصال بالآخرين فان هذه الوسيلة لا تخرج فى آخر الامر عن أن تكون مجرد علامات أو رموزتشير الى اشياء اخـرى معينة أو تحل محلها . فالعلامات التي نضعها على الورق مثلا ليس لها فيحقيقة الأمر معنى فى ذاتها ، وانما تكتسب معناها حين تستخدم للاشارة الى اشياء أخرى خارجةعنها ، وبذلك تصور او تمثل مانقصد اليه ونريد التعبير عنه . ولا يصدق ذلك فقط على الكلماتالتى تعتبر وسيلةالاتصالالرئيسية عند الانسان، وانما يصدق أيضا على كل العلامات والاشاراتالأخـرى مثل تلك العلامات التي تستخدم فى (النوته) الموسيقية والتي تساعد الموسيقيين علىفهم المقطوعة الموسيقية ذاتها واداء النغم ، كما يصدق على العلامات والاشارات التي تستخدم فيشفرة مورس مثلا والتي لا تخرج عن كونها نقطا او (شـرطات) لامعنى لها فى ذاتها . فمثل هـذهالعلامات والاشارات انما يكون لها معنى بالنسبة للاشخاص الذين يستخدمونها وان يكن هذا المعنىخافيا على الرجل العادى او غير مفهوم عنده .

والواقع اننا نستطيع ان نذهب الى ابعد منذلك بحيث نعطي ـ بشكل تعسفي ـ معنى لأي شيء فى الوجود . فقطعة القماش العاديـة لاتلبث أنيصبح لها معنى وتثير الشعور بالوطنية والقومية حين تصبح بألوان معينة وتصبح (علما) يرمز اليوطن معين او قومية معينة ... وهذا معناه ان القطعة من القماش اكتسبت معنى جديدا يتجاوزوجودها المادى او الفيزيقي ، واصبح لها كيان او وجود أو معنى (ميتافيزيقي) ــ ان صح هذاالتعبير ــ نظرا لانها تعبر عن شيء ما وتشير اليه وتعنيه .

ورغم كل مايقال من أن لكل شيء لغة ــ**وهو الأمر الذى نجده واضحا فى الدراسة التى يقدمها لنا الاستاذ الدكتور عبد المحسن صالح فيهذا العدد** ــ فلقد ارتبطت فكرة اللغة واساليب الاتصال المختلفة بالانسان بوجه خاص . فلقدتمكن الجنس البشرى ، ومنذ عصور سحيقة ، من أن يحقق تقدما ملموسا فى مجالين يتميز بهماتمييزا شديدا على غيره من الكائنات، ونعنى بهذين المجالين (اكتشاف) النار والكلام . صحيح أنالنار كانت موجودة وانما فى شكل طبيعي ، او كظاهرة طبيعية تنشأ عن البرق أو عن الاحتراق الذاتى او التلقائى فى المواد الصلبة الجافة ، ولكن الانسان وحده هو الذى تمكن من تطويعها لصالحهالخاص حين اكتشف طريقه اشعال النار بواسطة الحك كلما احتاج الى ذلك . ويعتبر علماء الانثربولوجيا اكتشاف النار ــ او على الاصح طريقة اشعال النار للاستخدام الخاص ــ خطوة هامة ،بل ومن اهم الخطوات التي خطاها الجنسالبشرى نحو السيطرة على الطاقة. ولم تلبث هذه السيطرةان اتخذت اشكالا عديدة اكثر تقدما وتعقيدا فيما بعد (انظر فى ذلك مقالنا عن ((**الطاقة والحضارة**)) ـ **مجلة عالم الفكر** ،المجلد الخامس،العدد الثاني).

كذلك الحال بالنسبة للكلام ... ذلك أن الكلامظاهرة انسانية بحتة ، بمعنى أن له طبيعة مختلفة اشد الاختلاف عن طبيعة الأصوات التي تصدرعن بقية الحيوانات ، تماما مثلما تختلف النار التي يشعلها الانسان عمدا عن النار التي تتولد تلقائيا... صحيح أن كثيرا من الحيوانات تصدر اصواتا تعبر بها عن بعض الانفعالات الأساسية القليلة مثلالالم والغضب والخوف او الدعوة الـى الجماع

الجنسي ، ولكن كلام الأنســان يختلف اختلافاجذريا عن هذه الأصوات ، كما انه أكثر اتساعا من حيث المفردات بحيث يمكن للانسان الاتصال معغيره من الناس بطريقة افضل وأكثر فاعلية . واذا كانت النار ــ على ما يقول **فيليب لوكوربييه** Philippe Le Corbeiller ــ **هي الخطوة الأولى** التي خطاها الانسان فى مجال التكنولوجيا ، فان الكلاميعتبر هو الخطوة الأولى التى خطاها الانسان فى مجال الاتصال . فاللغة هى قبل كل شيء نوع منالشفرة code التي تشـير الى اشياء معينة او ترمز اليها ، وبذلك فان صوتا معينا يشير أو يرمزالى الألم او الى الخوف ، كما ان نقطة أو شرطة معينة فى شفرة مورس تشير الى حرف معين . ومنهنا كانت دراسـة اللغـة وعلم اللغويات من اهم مصادر دراسة الاتصال .

والواقع أن أهم اختلاف يمكن ملاحظته بينالانسان وبقية الكائنات الحية ــ بما فيها القردة العليا ــ هو أننا **نتكلم** على العكس منها جميعا . . . أى ان لدينا **اللغة** كوسيلة للاتصال . ولا يعنـى هذا ان الحيوانات الأخرى لاتتصل او انها لاتتفاهم ، فهي ــ **على ما يبين الاستاذ الدكتور يوسـف عز الدين عيسى فى دراسته عن ((لغة الحيوان))** ــ تدرك بالفعل ما ينتاب بعضها بعضا مـن حـالات الاهتياج أو تنقل الانتباه من موضوع لآخر ، وانهاتتصرف تبعا لذلك الادراك . ولقد أعطى علمـاء الانثربولوجيا بالذات كثيرا من عنايتهم لدراسـةالطرق والاساليب التى تلجأ اليها القردة العليا ، وبخاصة الشمبانزى ، لكى تفهم أحد المواقف التىتتعرض لها والوسائل التى تتبعها لتوضيح ذلك الموقف لبقية افراد الجماعة ، وسجلوا لنا بالصورالاشارات والايماءاتوالتعابير الوجهية التي تصدر عن تلك القردة فى مختلف المواقف ، والاوضـاعالجسمية التي تتخذها عن قصد للتعبير عن تلك المواقف مما يعني ان هذه الحركات والايماءات هىفى حقيقة الامر وسائل للاتصال والتفاهم،وان لكل منها مغزى محددا تدركه الجماعة ككل . « فالقردةالعاوية لاتعوى فحسب بل انها تصـدر أصـواتا معينة لتبين أنها عثرت على طريق صالح للانتقالمن شجرة لأخرى مثلا ، وتقرقر حين يثير خوفها شيء مريب ، وتزمجر حين يلجـأ الصـغار الىالعنف فى اللعب ، وهكـذا . وفى كـل من هـذه الحالات تستجيب القردة الأخرى بما يتفق تمامامع الصوت . وقد استطاع كاربنتر انيميز أكثر من خمسة عشر صوتا مختلفا عند القردة العاوية ، يسـتخدم كل منها فى موقف معين بالذات . كما وجد عند الشقفة عددا أقل منذلك بعض الشيء . أما الشمبانزى فعلى الرغم من شدة ميلها للضجة والضوضاء فانهلايبدو ان وسائلالاتصال والتفاهمعندها متطورة او منتظمة . ومن المحتمل ان يكون لها طرق اخرى للتعبير اقل ظهورا واكثر مرونة »(**انظر كتاب وليام هاولـز : مـاوراء التاريـخ ، صفحة ٧٤**) .

ومع ذلك فان من الصعب أن نعتبر هـذهالأصوات والحركات والايماءات التي تصدر عـن القردة لغة بالمعنى الدقيق ، لأنها ليست (كلمات) وانما هي عبارة عن علامات فقط . ويقول آخـر أكثر بساطة فان هذه الايماءات والاشارات والأصوات لا تنقل المعلومات أو المعاني المجردة . وهذا

اختلاف جوهرى بين الانســـان وبقية الكائنات الحية . ولايرجع ذلك الى افتقار القردة العليا ، وبخاصة الشمبانزى الى شروط الكلام ومتطلباته وأدواتــه مثل القــدرة على الادراك أو تركيــب المتداعيات او ادراك حاجتها الى الاتصال بعضهابيعض وما الى ذلك ، اذ يظهر من التجارب التى اجراها الكثير من العلمــاء ان كــل هذه الشروط والمتطلبات تتوفر بدرجات متفاوتة لدى القــردة العليا مما يعنى انهــا ــ بل والرئيسات الأخــرى كلها ــ ليست خرساء تماما ، كما انها لاتفتقر الى الكلام . والمعروف ان الغوريلا والشمبانزى مثــلا تستخدم أصواتها دائما فى الاحراش والادغال ، وتصــــدر انواعا مختلفة من المهمهة أو الصراخ لتنقل رسائل معينة . ولقد أمكن تعليم عدد مــن القردة الشمبانزى نطق بعض الكلمات الأساسية واستخدامها . ومع ذلك تبقى هذه الكلمات بالنسبة لها مجرد اشارات . ولقد كان الهدف الرئيسى من تعليم القردة هذه الكلمات هو « دراسة اساس ميكانيزم اللغة الانسانية عن طريق اختيار قدرات الشمبانزى وحفزها الى ابعد حد لكى تتعرف على الأسباب التى تمنعها من الكلام » (صفحة ٧٨) .

وقد يكون من المستحسن فى هذا الصدد ان نضرب مثالا لتوضيح مانقول ، وهو عبارة عن حالة نتقلها مــن ترجمتنا العربية لكتاب وليام هاولــز الذى اشرنا اليه ، ويشير فيه الى قــردة تدعــى ڤيكى كان « يربيهــا منذ ولادتهــا الدكتور كيث هايس Keith Hayes وزوجته فى أورانج بارك وكانت تحب الخروج للنزهة فى السيارة . وكان من عادة الزوجين فى أول الأمر ان يحملا معهما فى تلك النزهات عددا من نوع خاص من المناشف . واكتسبت القردة هذه العادة بسرعة لدرجة انها كانت تسارع باحضار عدد منها وتعرضها عليها كلما شعرت برغبتها فى الخروج للنزهة . بل انها ظلت تلجأ الى هذه اللعبة حتى بعد أن كف الزوجان عن اخذ المناشف معهما . ولما اخفى الزوجان المناشف عنها كلية ، بحيث لم تعد تستطيع الحصول على احداها ، بدات تبحث عن اى شيء آخر يشبهها حتى عثرت على بعض المناديل المصنوعة من الورق فاستخدمتها فى التعبير عن رغبتها » (صفحة ٧٥) . . وواضح من هذا المثال ــ رغم مغزاه ــ ان اللغة بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومن حيث هى تعتمد على الرموز وليس على مجرد الاشارات أو الايماءات اوالأصوات ، ومن حيث هي « نسق مــن الرمــوز الصوتية التعسفية التى يمكن بها لأعضاء الزمرة الاجتماعية التعاون والتعامل » هى ظاهرة انسانية بحتة لاتوجد عند الرئيسات الأخرى .

وعلى اى حــال فالذى لاشك فيه هــو ان اللغة الانسانية كانت فى الماضى السحيق اكثــر قصورا واشد بساطة مما هي عليه الآن ، وان هذه البساطة وذلك القصور يتفقان تماما مع حجــم امخاخ البشر التي كانت أصغر فى الماضي مما هي عليه الآن . والغالب لدى علمــاء الانثربولوجيــا اللغوية ان اشد انواع البشر بداءة وتأخرا ــ ونعنى بها الآدميات من فصيلة الانسان القــرد ــ كان

يصدر عنهم عدد كبير جدا من الاصوات المعبرة ،ثم اخذ المحتوى الرمزى لهذه الاصوات يزداد بالتدريج نتيجة لازدياد القدرات العقلية عند هذه الآدميات ، وبالذات قدرتها على تكوين الرموز نتيجة لازدياد حجم المخ وتطوره ، واصبحت اللغة بذلك اداة معقدة ، للاتصال ونقل الافكار المجردة.

ولقد اصبحت دراسة اللغات من أهم الدراسات فى الوقت الحالى وبخاصة من حيث انها تزود الباحثين بمصادر غنية للافكار والآراء والامثلة عن دراسة الاتصال ، خاصة وان الكثير من « ادوات الاتصال » واجهزته ، مثل البرق ،تستخدم الشفرات ، كما ان التليفون مثلا هو اداة لتوفير الاتصال عن طريق استخدام الكلام . وقد ادى ذلك بالضرورة الى توحيد جهود علماء اللغويات ومهندسى الاتصال على توحيد الجهود ،كما انهم هم المصادر الرئيسية فى توفير وتطوير الأفكار والنظريات والأساليب والوسائل المستخدمة فى نظرية الاتصال . والمهم هنا هو أن الانسان فى معظم الأحيان وغالبية المواقف يستخدم الكلمات فى عملية الاتصال وان كان هذا لايمنع بطبيعة الحال من استخدامه للاشارات والايماءات ، او من اصداره اصواتا معينة لها دلالتها ومعناها مثل الصفير للاستهجان . فالكلمات هى اداة التعبير والاتصال الاساسية عند الانسان . ولهذه الكلمات فى الاغلب تاريخ خاص بها كما أن لها معاني محددة تظهر فى القواميس . الا أن هذه الكلمات ذاتها تأخذ معانى مختلفة تبعا للطريقة التى ننطقها بها والايماءات والاشارة المصاحبة لها وغير ذلك .

من اجل هذا كله كان لا بد من ان نأخذ فى الاعتبار « عدم الاعتداء على الكلمات » كما يقول ولفندن ، اى عدم اساءة استعمالها ، بل المحافظة عليها وعلى المعاني التي تحملها . وهذا يدفع بالضرورة الى التمييز بين الكلمات من حيث هى تستخدم بطريقة موضوعية لنقل الافكار والنظريات والتعبير عنها فى صدق وبساطة ، وبين استخدامها للتأثير فى الآخرين وحملهم على تغيير آرائهم وافكارهم . وهذه تفرقة هامة يعطيها العلماء كثيرا من العناية والاهتمام .

وربما كان المتخصصون أو المشتغلون بالعلوم الطبيعية عموما من أشد الناس حرصا على الاستخدام الموضوعي الدقيق للكلمة ، واكثرهم ابتعادا عن اساءة استعمالها او استخدامها للتأثير فى افكار الآخرين وآرائهم ووجهات نظرهم ومشاعرهم . وربما كان هذا ايضا هو السبب الأول فى أنهم يبتعدون بقدر الامكان عن ان يحاول كل منهم أن يخترع لنفسه المصطلحات والالفاظ والكلمات والتعبيرات الخاصة به ، والتي يتميز بها عن غيره كما هو الحال فى الدراسات الإنسانية، وانما يميل هؤلاء العلماء على العموم الى استخدام لغة واحدة مشتركة بينهم جميعا . وربما كان علماء الرياضيات اكثر تعصبا فى ذلك الخصوص واشد تمسكا باللغة الموضوعية البسيطة . وهذا هو السبب فى أخذ المهم لتلك المجموعة الواسعة من العلامات والرموز التي لايمكن باية حال الخلط بينها وبين الكلمات الانفعالية التي تستخدم فى الحياة اليومية . فمع أن هذه الرموز والعلامات

تبدو خالية من الحياة الا انها تعبر بكل دقة عمايريد الرياضيون التعبير عنه . ومـن هنا كانت عمومية اللغةالرياضيةودقتها وقدرتها على التعبير عما يقصده هؤلاء الرياضيون . ومن هنا كانت لغة الرياضيات تعتبر ادق لغة ــ على الاقل بالقدروفى المجال اللذين تستخدم فيهما ، وهى دقة يمكن مقابلتها باللغة الأدبية ولغة الشعر او اللغة الذاتيةالتى يعبر بها كل شخص عما يشعر به ويعتمل فى نفسه وفى داخله ، وينقل بها احاسيسه للآخرين.وبين هذين الطرفين المتقابلين ، لغة الرياضيات ولغـة الشعر او اللغة الادبيـة عموما ــ توجددرجات متفاوتة من الدقة فى استخدام الكلمات.

وعلى أية حال فانه يمكن القول انه فى عصر العلم حيث تسود مصطلحات العلوم والرياضيات يجد الشخص العادى نفسه فى حيرة من امر استخدامهذه اللغة العلمية الدقيقة ، واصبح مثل هؤلاء الاشخاص يشعرون بتخلفهم عن الأوضاع السائدةفى العالم الآن . . وليست المسألة هنا مجرد مسألة عدم معرفة حقائق العلوم والرياضيات ، انما هيمسألة اكثر من ذلك خطرا ، ونعني بها العجز عـن استخـدام الاسـلوب العلمي فى التفكـيروالسلوك ، اى عدم القدرة علـى التفكير بنفس الطريقـة التي يفكر بها العلمـاء والرياضيون . والمعروف ان كلعملية من عمليات الاتصال لابد أن تضم ثلاثة عناصر رئيسية : فهناكأولا الشيء الذىيفكر المرء فيه ، اى موضوع التفكير ، وهناك ثانيا الواسطة او الوسيلة او الوسط الذى يمكن عنطريقه توصيل موضوع التفكير للآخرين ، ثم هناك ثالثا الشخص الآخر الذى يراد توصيل موضوعالتفكير اليه عن طريق هذه الوسيلة أو الواسطة او الأداة . ولكل عنصر من هذه العناصر الثلاثةاهميته الخاصـة : ــ ففيما يتعلـق بالعنصريـن الأولين توجد مشكلة تأثير احدهما فى الآخر ، او على الاصح التأثير المتبادل بين الفكر والوسيلـة التي يمكن بها توصيل هذا الفكر . فليس منشكفى ان الوسيلة تسهم في تحديد الفكر بدرجة كبيرة وثمة دراسات كثيرة حول العلاقة بين درجةالدقةوالاتقان والاكتمال التي تتوفر فى الفكر حين يعبر عنه بوسائل ووسائط مختلفة . واخيرا بأن مـنالاهمية بمكان معرفة نوع الشخص الذى يستقبل الافكار ومستواه العلمي والثقافي وغيرذلك ،حتىيمكن توصيل الفكرة اليـه بمـا يتفـق وهـذا المستوى .

كل هذا معناه انه لابد من التمييز بين ثلاثةانواع من الاتصال . فهناك **اولا** الاتصال الذى يتم بين متخصصين فى نفس الفرع من العلم ، وهـمفى هذه الحالةيستخدمون نفس المصطلحاتونفس الكلمات والرموز والعلامات ، ويفهمـون بعضهم بعضا بكـل دقـة ووضـوح ، حتى وان اختلفت وجهات نظرهم . وهنـاك **ثانيـا** الاتصـال بـينمتخصصـين في فروع مختلفة مـن العلـم بحيث يحاول كل منهم ان يقرب الى ذهن زميله مايعنيه. وليست هذه بالعملية السهلة الميسرة ، وبخاصة بعد ان تفرعتالعلوم ، وتشعبت ميادينالتخصص داخـل العلم الواحد . ثم هنـاك **اخيرا** محاولة

العلماء توصيل العلم والمعلومات الى الرجل العادى، وهنا نجد المشكلة الحقيقية فى عملية الاتصال والتوصيل نظرا لاتساع وعمق الفجوة بين الطرفين ، وان كان كل منهما يعمل جاهدا لكي يعبرها ويصل الى الطرف الاخر . وقد نجد من يذهب فى ذلك الى القول بانه ليس ثمة ما يدعو الى اغلاق هذه الفجوة على الاطلاق ، وانه ليس هناك ما يبرر العمل على توصيل العلم الدقيق الى الرجل العادى ، وذلك على رغم ان عدم المعرفة بالحائق العلمية لن يتعارض مع « انسانية » الانسان . فالكثير من الناس لايعرفون عن « الفن » شيئا دون ان يقلل ذلك من شأنهم او يحط من اقدارهم .. ولكن الظاهر مع ذلك ان المماثلة هنا غير قائمة ، وان هذا القول لايمكن ان يؤخذ على علاته ، وانه لايمكن ان ينطبق على العلم فى عصر العلوم . اذ يبدو ان العلم يتغلغل الى كل مظاهر الحياة والى جميع جوانب حياة الانسان اليومية حتى وان لم يدرك الانسان ذلك ، وقد يكون من الخير ان يعرف المرء مدى تغلغل العلم فى حياته ابتداء من عملية تنقية مياه الشرب الى عمليات التعقيم الى التطعيم والتحصين ضد المرض . فليس العلم كله حديثا فى القنبلة الهيدروجينية على ما يقول جون ولفندن John Welfenden وانما جزء كبير جدا من العلم وتطبيقاته يتصل بحياة الانسان ووجوده وكيانه اتصالا مباشرا ،وهذا الجانب الهام هو الذى يجب العمل على توصيلة ونشره فى أوسع نطاق ممكن .

كل هذا معناه انه ينبغي على العلماء ان يكونوا قادرين على الاتصال ، على الأقل بعضهم ببعض ، ثم بالآخرين ، وهذه مسألة تعتبر من طبيعة العلم ذاته . فاكتشاف الحقائق مسألة لها اهميتها بغير شك ، ولكن توصيل هذه الحقائق والاكتشافات للآخرين لا يقل اهمية عن عملية الاكتشاف ذاتها . وللعلماء وسائلهم المتنوعة فى ذلك . وربما كانت اهم هذه الوسائل هى النشر العلمى للبحوث حتى يمكن تسجيلها فى صورة دائمة تضمن المحافظة على تلك البحوث ذاتها ، وحفظ المعلومات التي أمكن الوصول اليها ، وبالتالي الى تراكمها بالتدريج . وعملية التراكم هي احدى خصائص العلم ، وهي التي تؤدى الى التقدم فى مختلف مجالات العلم . ولقد تنوعت اساليب تسجيل البحوث والاكتشافات فى السنوات الاخيرة ولم يعد الامر قاصرا على مجرد النشر فى الكتب والمجلات العلمية ، وبخاصة بعد ان ازدادت العقبات والصعوبات امام النشر العلمي فى الوقت الراهن . ولكن هناك من المفكرين من يذهب الى اعتبار « الحديث » وسيلة لها اهميتها وخطرها فى مجال الاتصال العلمي ، وان كانت قلما تجد ما تستحقه من عناية . وليس المقصود هنا هو المحاضرات أو الندوات العلمية الرسمية ، وانما المقصود هو الكلام العادى الذى يدور بين الناس فى الحياة اليومية ما دام يتناول حقائق العلم والمعلومات العلمية . فالحديث بهذا المعنى يساعد ليس فقط على نشر العلم بل وايضا على تبلور الافكار وصياغتها واعادة النظر فيها وتوضيحها ، وبخاصة حين يدور هذا الحديث بين المتخصصين .

ومهما يكن من شيء فليس مــن شك في انالاتصال يعتبر جزءا جوهريا من العلم ، او هــو اداة نشر العلم ــ بالمعنى الواسع للكلمة . وليستعملية الاتصال بالعملية السهلة او الهينة ، وانما هي تحتاج الى كثير من المــران والتدريب حتىيمكن توصيل الافكار واضحــة سليمة وبصــورة دقيقة وبدرجة عالية من الموضوعية التي يجب انتتوفر فى البحث العلمي . وليس هنا على ايــة حال مجال الحديث بالتفصيل فى هذه الامور .

ولقد سبق ان ذكرنا ان للانسان وسائلهالعديدة التي يلجأ اليها للاتصال ولتوصيل افكاره الى الغير ، وانه قد يشترك مع الحيوانات الاخرىفى القدرة على نقل المعلومات عن طريق الحركات الجسميــة المختلفــة ، مــن ايماءات واشــارات وحركات اليديــن والراس ، وكذلك عــن طريق اصدار الاصوات ، ولكنه ينفرد عنهاجميعا بقدرتهعلى تطوير اللغة ، سواء اللغة المنطوقة او اللغة المكتوبة ، فضلا عن تطويره لكثــير مــن اساليبووسائل التسجيل الحديثة . ويرجع الفضــل الاكبر في توفر هذه القدرات الفائقة على الاتصالعنده الى تطور الجهاز العصبي وما يرتبط بذلك من تطور القدرة على نقل المعلومات مــن مختلفالمصادر الى المخ حيث يمكن تخزينها والعمل على تكاملها والتنسيق بينها ثم اعادة اخراجها فى صوروأشكال جديدة . وكما يقول الدكتور عبدالمحسن صالح فانه يوجد فى جسم الانسان جهازان هامانهما الجهاز العصبي المركزي بكلّ ملحقاته ، وهو جهاز له لغته أو أوامره السريعة الفورية « وهويعتمد فى اتصالاته على نبضات عصبية » . ثم الجهاز الذى يضم عائلة الغدد : الغدة النخاميةفي قاع المخ ، والغدة الدرقية فى الرقبة أو الزور ، والغدة الجنب درقية (أى المجاورة لها) ، والغدةالادرينالية وتقع على الكلية ، والبنكرياس ومكانه البطــن ، والغــدة الجنسية (مبيضــان للانثىوخصيتان للذكر) . ولغة الغدد « هرمونات أو جزيئات كيميائية » . ويقوم هذان الجهازان فيمابينهما بتنسيق كل ما فيه مصلحة الكائن الحي . واذا كانت لغة الجهازالعصبي سريعة وفورية فانالجهاز الهرموني لغته بطيئة ، ولكن ذلك لا يدعو الى نكران فضــــــل الغدد رغم عملها البطيء ،خاصة وانه نتيجة للتكامل المتبادل بين الجهازين تنمو الشخصية وتتحــدد الطبائــع وتختلــفالأمزجة . وعلى العموم فان تطور الجهاز العصبي بالذات لدى الانسان ، وتطور المخ وما يقوم بــهمن وظائف ، قد ادت كلها فى آخر الامر الى تمكين الانســان من تحصيل الكثير جدا من المعلومــاتوفهمها وتراكمها . وكانت المحصلة النهائية لهذه العملية التراكمية هي ما يتمتع به المجتمع الانســاني الآن من لغات وآداب وفنون واديان وحضارات وعلوم .

كذلك ذكرنا أنه اذا كان الانسان هــو الذىينفرد باللغة بالمعنى الدقيق للكلمة فان لكل شيء فى الكون (لغته) التي يتم عن طريقها الاتصال بينمكوناته المختلفة تماما مثلما يتفاهم البشر بلغاتهم

المنطوقة او المكتوبة وبعلاماتهم ورموزهم ، ومثلماتتفاهم الحيوانات بحركاتها واصواتها . واذا كانت الحياة بمختلف أشكالها وانواعها هي من أهم الظواهر التي تميز الكون فان الخلية ــ كما يقول علماء البيولوجيا ــ هي الوحدة الاساسية للحياة،بمعنى انها هي « الوحدة القادرة على الوجود المستقل فضلا عن قدرتها على الحركة والنمو والأنقسام » . وتحتوى الكائنات الحية كلها ، بصرف النظر عن حجمها وبساطتها او تعقيدها ، على عدد هائل من الصفات والخصائص . ويتوقف استمرار الكائن الحى على استمرارهذه الصفات وقدرته علىالمحافظة عليها ، وكذلك على انتقالها عبر الأجيال المتتالية ، كما أناستمرار الكائن ذاته في الوجود يدل ــ من الناحية الأخرى ــ على استمرار هذه الصفاتوالخصائص . ويذكرنا هذا التعدد فى الصفات بلغة الكلام ــ **على ما يقول الاستاذ الدكتور حسنعواض فى دراسته** . « فالفكر البشرى يتضمن عددا هائلا من المعانى وأسماء الاشياء ، ولكـييتحقق تداول هذه المعانى والاسماء عبر وسائل الاتصال المتاحة يستعين الانسان بلغة ما للتعبيرعما يجول بخاطره ... ويذكرنا التعدد الهائل لمفردات الفكر البشري بالتعدد الضخم للصفاتالتي يحتويها اى كائن حى . فأبسط انواع البكتيريا مثلا يحتوى جسمه الضئيل على عدة آلاف من صنوف الخمائر ، كما يكوّن الآلاف من المركبات الكيميائية . كل هذا التنوع والتعدديوحى لنا بوجود نظام بيولوجي يشابه النظام اللغوى بحيث يوجد لكلّ صفة (رمز) مايدلعليها ، و (شفرة) ما يعنى وجودها وجود الصفة وتحققها ، كما أن ذلك يوحى لنا أيضابضرورة وجود نظام محكم يضمن انتقال هذه الشفرة برموزها من جيل الى جيل . هذابالضبط مايحدث فى خلايانا الحية ومن هنا نشأ تعبير (الشفرة الوراثية) أو بمعنى آخر (لغة الحياة) » . ولقد ظلت الحياة عبر آلاف الآلاف من السنين واثناء تحولها وارتقائها من طور لآخرتحتفظ بشفرة فريدة واحدة هي تلك الشفرة الوراثية التي يكشف لنا مقال الدكتور عواضعن اسرارها .

ومهما تختلف وسائل الاتصال وأساليبه فانهيمكن ردها جميعا الى لغة واحدة مشتركة هي « لغة الموجة » أو « لغة الامواج » التي يصفها **الاستاذ الدكتور محمود أحمد الشربيني** بأنه لغة الوجود ، على اعتبار أنها « لغة اللسان الذىينطق ، ولغة الأذن التى تسمع ، ولغة العين التي تنظر ، ولغة العقل الذى يدرك ، بل هي اللغة السائدة فى عالم الحيوان وعالم النبات وعالم الجماد » . الا ان الموجة التي تناسب العينتختلف اختلافا شديدا عن تلك التي تناسب الأذن أو التي تتفق مع المخ او تتلاءم مع الغدد وهكذا . فبينما نجد انلغة العين هيموجة كهرومغنطيسية فان لغة الاذن هي موجة صوتية ، ولغة المخ نبضةعصبية كهربية ولغة الغدد مركبات كيميائية وهكذا . ولكن رغم هذا التباين والاختلاف فانهذه (اللغات) المختلفة يجمعها في آخر الامر وحدة واحدةهيجسم الانسان أو جسم الحيوان . ولقد توصل العلماء الى تحليلهذه اللغة المشتركة ــ لغة الأمواج ــ الى مكوناتها الاساسية وميزوابين اربعة مكونات أو أربع (كلمات) هي التردد

والاتساع والطور والفترات المظلمة . فأما **التردد**فهو اللون فى الضوء والنغمة فى الصوت ، بينما **الاتساع** هو علامة الشـــدة فى كل من الضـوء**والصوت** ، **والطور** هو علاقة الترابط بين الامواج بعضها ببعض ، **والفترة المظلمة** هي تلاشى التردد وبالتالى اختفاء الأمـواج وما يرتبط بذلك من انعدام الاتساع والطور . ومن هذه (الكلمات)الأربع يتألف كل مافي الوجود من اتصال وتواصل، كما أن كل عمليات الاتصال يمكن فهمها وردهاالى هذه الكلمات الأربع الاساسية .

واذا كانت الدراسات الأربع المنشورة فى هذاالعدد تغطى بعض جوانب هامة فىعمليات الاتصال وميادينه ، سواء في ذلك الاتصـال البيولوجىعلى مستوى الجينات ، او الاتصال الحركى والصوتى البسيط لدى الحيوانات ، أو عمليات الاتصال المعقدة التي تتم عن طريق اجهزة الاتصال فىالمخ او الدماغ البشرى فان ثمة جوانب أخرىكثيرة لهذه العملية لم يكن من السهل الميسور التعرض لها هنا . وكل ما نرجوه ان تسهم هذهالدراسات فى اعطاء فكرة واضحة عن طبيعة هذا المجال الحيوى الذى يتسع ويتطور باستمرار .

★ ★ ★

محمود أحمد الشربيني

لغة الأمواج

لغة الأمواج هي لغة الوجود . لغة اللسان الذى ينطق ولغة الأذن التى تسمع ولغة العين التى تنظر ولغة العقل الذى يدرك ، بل هى اللغة السائدة فى عالم الحيوان وعالم النبات وعالم الجماد .

ولعل هذا ما يراه رجل العلم وقد اطمأن الى تجاربه التى تثبت وحدة الوجود فى مكوناته من مادة واشعاع ، فالمادة أمواج ملتزمة التزام المكان ، والاشعاع أمواج منطلقة انطلاق الزمان . لذا اتخيل لغة للامواج ، واللغة تفاهم واتصال ،اتخيلها تشكيلات مختلفة من الأمواج تختلف اطوارا وتختلف اتساعا وتختلف ترددا .

والموج لغة هو الاضطراب ، والاضطراب حركة غير منتظمة ، والأصل فى الحركة الانتظام ، ويحدث عدم الانتظام من عدم توافق حركتين منتظمتين أو اكثر . لذا ذهب العلم الى ان الموجة الواحدة هى اضطراب منتظم له اتساع وله طور .

أنواع الأمواج :

قف على شـــاطىء البحر واقذف بحصاةنحو الماء تلاحظ دوائر حول نقطة التلامس تتسع مع الزمن . ونقول احدثت الحصـــاة موجة فىالماء . ومعنى هذا ان الماء ارتفع عن سطح البحر فى دائرة حول نقطة التلامس . ورغم تحرك الماءراســـيا وعدم تحركه جانبيا فقد ظهرت دائرة أوسع وأوسع ، **لذا حرصــت أن اقول موجة فىالماء وان قيل فى أحيان كثيرة موجة ماء .**

تقاس سرعة سريان الموجة كما تقاس السرعات بما يقطع من مســـــافات فى وحدة الزمن . والسرعة فى حالتنا هى مسافةالاتساع على زمنه .

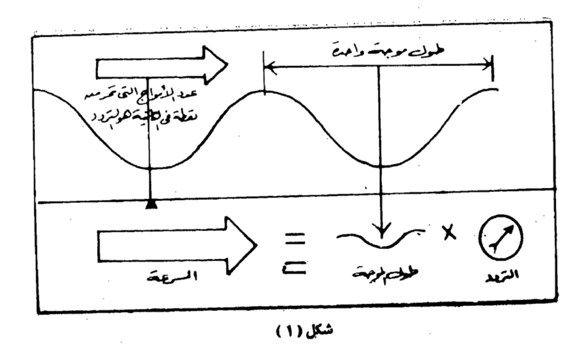
واحيانا يحلو لك ان تراقب الموجـة ويلحبك حب الاستطلاع الى معرفة كم دائرة تمر بك فى ثانية من الزمان ، وهــو ما يعبــر عنه **بترددالموجة** ، لذا كان فى الامكان قياس تردد الموجـة وسرعتها . ولكن كثيرا ما يشار فى الكتب العلميةالى طول الموجة . والطول هو السرعة فى الزمن ، والسرعة هنا هى سرعة الموجة ، والزمن هو زمنمرور موجة واحدة . ولكنا نعلم ان التردد هو عدد الموجات فى الثانية ، وعليه فزمن مرور موجةواحدة هو نصيب موجة واحدة من الثانية ، اى مقلوب التــردد . **لذا نرى ان طــول الموجة هــوسرعتهــا فى مقلوب ترددهــا ، اى سرعتها على ترددها .** (انظر شكل ١) .

وما أكثر المياه فى عالمنا ، وما أكثر الأمواجالتى تمر فيهــا . وأكثر من هــذا وذاك الهواء المحيط بنا الذى يغلف المياه ويغلف اليابسة بها ،فهو ملىء بمصادر الاصوات التى تفعل فيه فعل الحصاة فى الماء ، ترسل **أمواجا صــوتية** . وانأردت الوصف الدقيق لقلت **أمــواج هواء** ولكنى تجنبت القول انها امواج فى الهــواء تمشــيا معالاحساس العلمى ، وهروبا من قول اديب سمعته وقد اغضبه شخصي ومنعه ادبه عن وصفه انهاغث فى كلامه ، ســمعته يقــول ان الكلام الغث امواج فى الهواء .

يتحرك الهــواء فى اتجاه حــركة الموجة .وليس عموديا عليها كما فى المــاء ، لذا ســميت الامواج الصوتية امواجا طولية ، اعنى حركتها فىاتجاه حــركة الوســط وهو الهواء . وســميت الامواج فى الماء بالامواج المستعرضة ، لأن حركتهافى اتجاه متعامد على حركة الوسط وهو الماء .

ولعل استجابة الهــواء السريعة للانضغاطهو الذى جعله وسطا مشهودا للامواج الطولية ، وان غمرته الامواج المســتعرضة . ويستجيبالجسم الجامد المرن للامواج الطولية والمستعرضة معا ، اما الفراغ او الوسط الخالي من المادة فهويقبل الامواج المســتعرضة ، ويمتنع عن قبــول الامـــواج الطـــولية بحكم خلوه من مادة قابلةللانضغاط .

فاذا أردت ان لا تزعجك آلة التنبيه لساعةدقاقة ضع الساعة فى زجاجة مفرغة من الهواء فلن تسمع لها حسا .



شكل (١)

الحركة الدورية :

من الجائز بعد كل هذا ان تكون فى شك من طبيعة التموج فى الامواج المستعرضة أو الطولية . لذا انصحك ان تركز النظر على نقطة ما فى طريق موجة مستعرضة ، ترى هذه النقطة ترتفع تدريجيا الى اعلى حتى تصل الى علو لا تتعداه ، ثم تعود الى الانخفاض تدريجيا وتعمق انخفاضا عن السطح قدر سابق علوها عنه ، ثم تعود ادراجها علوا وانخفاضا وهكذا .

ولو استعضنا عن العين بشريط فوتوغرافى يتحرك افقيا ليسجل صورة للعلو والانخفاض لنقطة على مر الزمان لرأينا صورة متكررة على طول الشريط . والصورة اشبه بقوسين على استقامة بعضهما افقيا ، وشد احدهما الى اعلى وشد الآخر الى اسفل ، والعلو قدر الانخفاض .

نعود الى الامواج الطولية ونبحث نقطة ما فى طريقها نجد تضاغطا يزداد تدريجيا حتى يصل التضاغط الى مدى لا يتعداه ، ثم يقل التضاغط تدريجيا حتى يصل الى سابق قيمته الاصلية ، حيث يختفى ثم ينقص تدريجيا محدثا تخلخلا الى مدى هو قدر مدى التضاغط ، ثم يقل التخلخل حتى يختفى ، ويزداد التضاغط مرة أخرى وهكذا دواليك .

ولو سجلنا هذه الظاهرة على شريط يتحرك راسيا لتظهر صورة للتضاغط والتخلخل على مر الزمان لوجدنا صورة تتكرر على طول الشريط ، والصورة اشبه بقوسين على استقامة بعضهما راسيا وشد احدهما الى يمين والآخر الى يسار .

ولو ادرنا الشريط الثانى حتى يصبح افقيا على امتداد الشريط الأول للاحظنا اتفاق الصورتين شكلا ولما امكنك التمييز بينهما .

وهكذا الموجة حركة دورية منتظمة ، ترددها هو تكرارها فى ثانية من الزمان ، وطولها هو مسافة ما بين قمة وقمة ، أو ما بين قاع وقاع .

أمواج الكترومغنطيسية :

تحدثنا عن الأمواج فى الماء وقلنا ان الحصاة الساقطة احدثت موجة انسابت على سطح الماء ، ولكن الماء لم يشارك الموجة حركتها ، بدليل ان اى جسم طاف على الماء لا يبرح مكانه ، وان تحرك علوا وانخفاضا اثناء مرور الموجة . **ومعنى هذا ان الموجة تحمل معها الطاقة التى اكتسبتها من الحصاة .**

وكذلك اذا شددت خيطا طرفه ثابت وحركت الطرف الآخر الذى فى يدك علوا وانخفاضا احدثت فى الخيط موجة تحمل معها ما بذلت من طاقة . ومصدر الموجة فى الخيط هو اليد ، ومصدر الموجة فى الماء هو الحصاة . ومصدر الموجة الصوتية متذبذب ، وهو سلك كمان أو انبوبة ارغونية أو ما اشبه . وربما يحدث مصدر" ماتغيرات كهربية ، وتنتقل هذه التغيرات فى الوسط المحيط فى امواج مستعرضة ، ونحن نعلم ان المجال الكهربى المتغير يصاحبه مجال مغناطيسى متغير .

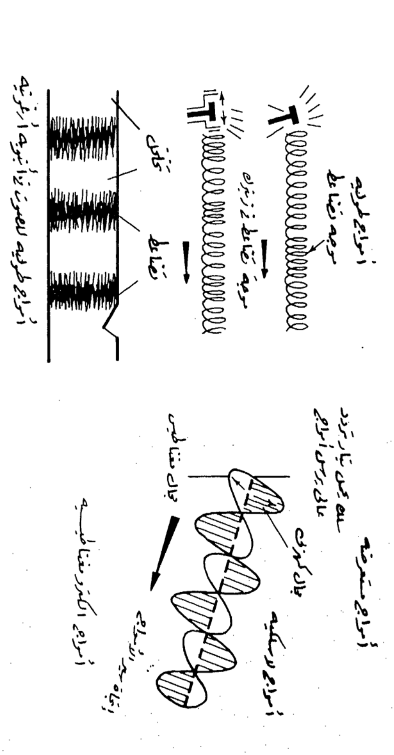
ولو بحثنا نقطة ما فى طـريق هذه الامواج المستعرضـــة لوجدنا ازدياد الأثر الكهـربى ثم انخفاضه فى انتظام حتى يختفى ويصبح صفراً ، ثم يزداد فى الاتجاه السالب حتى يصل الى مدى السالب قدر مدى الموجب ، ثم يعود مقتفيا أثر نفسه وهكذا .

وحيث يصـاحب المجـال الكهـربى مجال مغنطيسى متعامد عليــه لذا وجب ان يتعامد المستوى الذى يجمع المجالين معا على اتجاه حركة الموجة . وبعبارة اخرى يكون اتجاه حركة الموجة واتجاه المجال الكهربى واتجاه المجال المغنطيسى ثلاثة احداثيات متعامدة عند النقطة موضع البحث، اى نقطة. **وتسمى هذه بالأمواج الالكترومغنطيسية ، وبعض مصادرها الكترونات متذبذبة طليقة او الكترونات متنقلة مقيدة تنتقل من مدار لها الى مدار لها فى الذرة او شرارات كهربية بين موصلين. (انظر شكل ٢) .**

أمواج الألوان :

سأبدأ بتجربة مشهورة قام بها العالم الكبير **نيوتن** وهو لا يؤمن بموجية الضوء ... فلقد كانت الشمس مضيئة تدعو كل شخص أن يخرج ليتمتع بدفئها فى بلد قل ما تظهر فيه ، ولكنها لم تؤثر على روح البحث فى نيوتن ، فتركها ودخـــل فى حجرة واغلق نوافذها وجعلها معتمة لا ضوء فيها، ولكنه تعمد ان يجعل فى هذه الحجرة شرخا ينفذ فيه بصيص ضوء ، وما كان يقصد بهذا أن ينعم بضوء الشمس يرسل اليه فى اشـــعة بيضـاء مستقيمـة تكشـف عنها ذرات الغبـار العالقـة فى جو الحجرة ، ولكنه أراد أن يمتحن هذه الاشعة ويشـــاهد اثر هذا الامتحان فيها . ولقد كان امتحانه لهذه الاشعة غريبا اذ وضع فى طريقها قطعة من الزجاج فى هيئة غريبة اشبه بالنصف الاسفل من هرم قاعدته مكونة من ثلاثة أضلاع ، وهذا ما نسميه فى العادة بالمنشـــور الزجاجي . فكان فعل المنشور فى الاشعة فعل السـحر ، اذ اختفى الضوء الابيض ، ونفذ من المنشور ضوء مختلف الالوان كأنه مروحة ملونة منشورة انحرفت بكليتها عن امتداد مسار الاشعة الأصلية البيضاء . وكانت نهايتها الأقل انحرافا حمـراء ، والنهاية الاكثر انحرافا بنفسجية اللون ، وبين النهايتين جميع الالوان : الاحمـر فالبرتقالى فالاصـــفر فالاخضر فالازرق فالنيلى فالبنفسجى .

وربما يقال لم كل هـذا العنـاء ونحن نرى الضوء الابيض يتغير فى اكثر من موضع ، فنراه يسقط على الاحجار الماسية الكريمة وينعكس منها بألوان زاهية . بل نرى الوانه المتوهجة فى قطرات الندى ولا بدّ قد رآه نيوتن قبل ذلك . ولكنه لجأ لهذه التجـربة لأنه كان اعمق تفكيرا وابعد نظرا ، فاراد ان يعرف هل يكتسب اللون الابيض لونا احمـراً أو اخضراً أو ازرقـاً بعـد مروره بالمنشور ، أم أن اللون موجود فى الأصـل قبل اختراق المنشـــور ، وهناك عامـل خفى يخفى الألوان عنا فتجمعت وظهرت بيضاء وعمل المنشور أن يفرق تجمعها ويصنفها فيظهرنا على حقيقـة الوانها .. لم يقنع بهذه الالوان يسـتقبلها على الحائط المقـابل للشرخ ، بل استقبلها على لوحة بيضاء كبيرة ، وفتح فى هذه اللوحة شروخا مختلفة تمكنه من ان يستقبل اى لون من هذه الالوان ،


أمواج طولية
موجة تضاغط
موجة تضاغط في زنبرك
تخلخل
تضاغط
أمواج طولية للصوت في أنبوبة أرغونية
أمواج مستعرضة
سلك يحمل تيار تردد عالي يرسل أمواج
مجال كهربي
أمواج لاسلكية
مجال مغناطيسي
إتجاه سير الأمواج
أمواج الكترومغناطيسية

شكل (٢)

او ان شئت اى لون من الوان الطيف لو سميناامجموعة هذه الالوان بالطيف يستقبله منفردا على لوحة اخرى موضوعة بعد اللوحة الاولى .

فلاحظ ان منشورا ثانيا يوضع فى طريـقاللون المنفرد لا يغير فى اللون زيادة او نقصانا وان زاده انحرافا . **فكان المنشـور يغير اتجاه اللونولا يحدثه ... فلا غرابة اذن لو ذهب نيوتن الى أن المنشور يظهر ما كان موجـودا فعلا ولكنه لايخلق شيئا جديدا ، فهو يفرق ما كان مجتمعا .**

وتتفق هذه التجربة والامواج المستعرضة . فلو قذفنا بحجر الى بحر لنحصل على مجموعة من الامواج ، وكان البحر غير منتظم العمق ، وبهصخور ونتوء وانتقلت الامواج وعانت ما عانت ، فرغم هذا كله فان عدد ما يمر منها بأى نقطة مالوقت معين لا يتغير بل يظل ثابتا ، وان اردنا ان نردد هنا التعبير العلمي لقلنا ان لمجموعة هـذهالامواج ترددا ثابتا ...

ولو قذفنا بحجر آخر لحصلنا على مجموعةمن الامواج لها تردد ثابت غير التردد السابق ، وقيمة التردد تميز موجة عن موجة . وطبيعى انتحذو امواج الضوء حذو الامواج المائية ، فيصبح لكل لون تردد معين ، ولا يغير شيء من تردد اىلون ما لو كانت امواج هـذا اللون ذات اطـوال واحدة ، ولا بد ان يكـون كذلك ، لأن تردد أىلون ما واحد . ويؤثر المنشور فى الاطوال المختلفة تأثيرا غـير متعادل . لو كانت مجتمعـة تفرقتوتحللت الى عناصرها .

واخيرا تبين اهمية الامـواج ولغة الامواجبعد ان نمهد لها بذكر بعض ما استفادته التقنية الحديثة باستخدامها الامواج ، وبذكر بعض ماجاد به العلم على البشرية بمعاونة الامواج ، ولنبدأ بالليزر .

●●●

الليزر :

اعتدنا ان نقول (عمود من الماء) ونقصد ماءً يملأ عمودا اجـوفا ، اعنى مـاء متراكما فوق بعضه ليكون عمودا ، ويمنع الماء من الانسكاب ،ويحفظ على هيئة عمود بوسـاطة انبوب او ما اشبه . وبذلك يأخذ الماء خصائص العمود مقطعاوارتفاعا واستقامة . كذلك الضوء نجعله احيانا يأخذ خصائص العمود من جهة،وخصائصالسيفمنجهة اخرى، ولكنه يقطع حرقا ويقطعاجزاء لا يتعداها ولا ينتشر الى ما حـوله ويقطـع فـورالملامسـة ، وأن يكون طيعا ، بل اطوع فى اليد من السيف .

والضوء فى العادة ينتشر ، ولمنع انتشارهنستعين بعدسة لامة ، والعدسة تركز الضوء فى بقعة صغيرة ، وعلى بعد معين منهـا لا يتعداه ،وهذا قيد لا نريده ، اذ يراد تركيز الضوء على اى بعد وفى اى اتجاه ... والضوء اصلا يخرجالى جميع الجهات تباعا متقطعا متذبذبا .

ويظهر الضوء ذو اللون الواحد بتردد معين لا تنقص عدد ذبذباته ولا تزيد لنفس الفترة ، ولكى تتعاون أضواء بلون واحد يجب أن تكون بداية ذبذبة بداية لأخرى ، أو نهاية ذبذبة بداية لأخرى . أما الاضواء بذبذبات عشوائية لا تتفق فيها بدايات أو نهايات .

لو أمكن التخلص من أثر الأضواء بذبذبات عشوائية لحصلنا على ضوء متحد متعاون ذى طور واحد ، وليست له اطوار مختلفة وقد خلق الضوء اطوارا ، ولحكمة خَلَقَ كذلك . ويمتاز الضوء ذو اللون والطور الواحد بشدة عالية اعلى من شدة نفس الضوء باطوار مختلفة ، بل ربما يكون أكثر سعيرا من سطح الشمس ذاتها وهى مصدر الاضواء جميعا .. ويزيد الامر اشتعالا امتناع الضوء ذى اللون الواحد عن الانتشار ابدا الا فى حدود غير ملموسة ، لذا يمكن تسليطه على الدقيق الادق من السطوح دون المساس بحق الجوار ، ولكن كيف نحصل على ضوء بهذه الخصائص جميعها ؟ نحصل عليه **بجهاز يسمى ليزر** Laser وهو اسم مكون فى اللغات الاجنبية من خمسة حروف ، كل حرف منها بداية لكلمة انكليزية ، واذا ترجمنا الكلمات الخمس الى العربية ، واطلقنا على الجهاز اسما خماسيا حروفه هي بداية الكلمات الخمس بعد ترجمتها لكان اسم الجهاز بالعربية ((**تضامن**)) .

فالتاء للتكبير ، والضاد للضوء ، والالف للانبعاث ، والميم للمنشط ، والنون للنور ، وقد وضعنا كلمة النور بدلا من كلمة الاشعاع حتى يصبح الاسم العربى ذا معنى دون الاخلال بالناحية العلمية . وينبىء الاسم بان الجهاز أعِدَّ ((لتكبير الضوء بانبعاث منشط بالنور)) وترجمتها بالانكليزية هى
Light amplification by the stimulated emission by Radiation Laser
ويرمز لها بالكلمة Laser .

وجاء هذا الجهاز فى اعقاب وعلى نسق جهاز آخر لتكبير الموجات الدقيقة ((الميكروموجات)) ويسمى ميزاد Maser **وهو اسم خماسى مكون من الحروف الاولى لخمس كلمات انكليزية ، لو ترجمناها الى العربية لاصبح اسم الجهاز بالعربية ((تماما)) وهى كناية عن تكبير ميكروموجات بالانبعاث المنشط بالاشعاع وترجمتها بالانجليزية هى :**

Microwave amplification by the stimulated emission by Radiation

نعود الى موضوعنا ونتساءل عن الليزر وكيف يعمل .. ولعل الأوفق ان تبدأ بعمل جهاز يعالج الضوء وانبعاثه وتنشيطه ثم تكبيره وتجميعه .

وللضوء مصدر ، والمصدر من ذرات وجزيئات وايونات ، ولكل منها طاقة ، او بعبارة أخرى لكل منها منسوب معين من الطاقة ينقص ويزيد . وهناك حد ادنى للمنسوب وربما ارتفع عنه الى منسوب آخر محدد ومعروف . ولكل نوع من الذرات مناسيب معينة محددة تختلف من نوع الى نوع . ويرتفع منسوب الذرة عندما تأخذ طاقة مقدارها الفرق بين منسوبين من مناسيبها .

والضوء الساقط على الذرة طاقـة . فاذاساوت الفرق بين المنسوب الادنى للذرة ومنسوب آخر محدد لها ، اختفى الضوء ، اذ امتصـــتهالذرة ، وزاد منسوبها من الطاقة بمقدار طاقة الضوء الساقط .

وتحن الذرة دائما الى ادنى منســـوب ،فتعود تلقائياً الى المنسوب الأدنى ، وينبعث ضوء في جميع الجهات وباطـوار مختلفة . والانبعاثالتلقائي ينتشر فى جميع الجهات ، ويصـــبح اقل شدة مع اختفاء الضوء الساقط لامتصاص الذرةاياه وهى فى المنســـــوب الادنى ، ويســـمى هذا الامتصاص **بالامتصاص الموجب . اما الامتصاصالسالب او الانبعاث المنشط** فهو الانبعاث الناتج عن ســـقوط نفس الضــــوء على الذرة وهى فىالمنسوب الأعلى لتعود الى المنسوب الأدنى ، فلا مجال للامتصاص هنا ، ولكنه مجال تنشـــيطوانطلاق لفائض الطاقة بين المنســـوبين كما تنبأ بذلك اينشتين عام ١٩١٦ .

ينطلق الفائض ضوءا لينضم الى شبيهه منالضوء الساقط ، وفى ذلـك تكبير للضـــوء ، اذ اجتمع الضوء الساقط المسئول عن التنشيط معالضوء الناتج عن الانبعاث المنشـــط . وتوجد الذرات فى واقع الحياة اشـتاتا . مجموعة منالذرات بمنسوب ادنى ومجموعة ثانية بمنسوب اعلى. فاذا سقط الضوء عليها جميعا كانالانبعاثالتلقائى باطـواره المختلفة من المجموعة الأولى ، والانبعاث المنشــــط بطور واحـد من المجموعةالثانية . (انظر شكل ٣) .

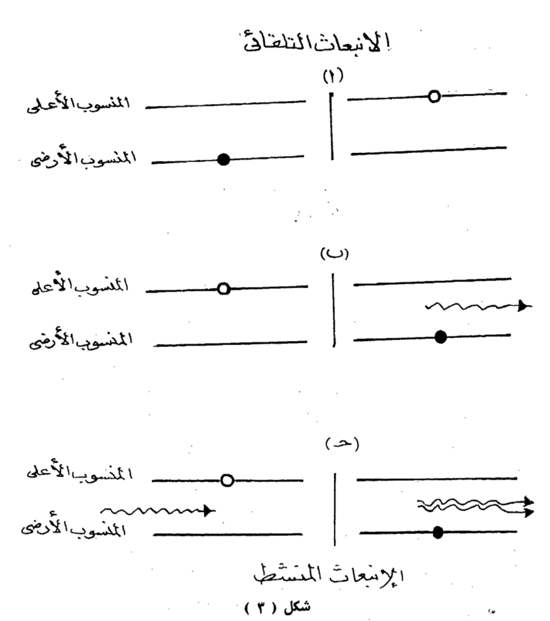
ويعمل على زيـادة عدد افـراد المجموعةالثانية على عدد افراد المجموعة الاولى للحصول على تكبير بانبعاث منشط .

ونحصل على تكبير اكبر باعادة اسـتخدامما حصلنا عليه عودا على بدء متضامنا مع شبيهه من الضوء الساقط فى احداث تكبير للتكبير .

لذا وجب ان يخضر الضوء فى مكان يروح فيه ويغدو دون أن يضار . ولا يضـار الضـــوء بطور واحد لو كانت ابعاد المكان الذى يروح فيهويغدو ، او ما يسمى المتذبذب ، يسـمح بعدم المساس بهذا الطور . ولن يكون ذلك كذلك حتىتكون ابعاد المكان مضاعفات لنصف موجة الضوء ذى اللون والطور الواحد ، وبذلك ايضا يضيعاثر ما يكون موجودا من أضواء باطوار مختلفة .

ويكفي لتحديد المكان مرآتان مستويتان ، أومرآتان مقعرتان ، وتكـــون احـدى المرآتين فى منتصفها رقعة نصف شفافة لتسمح للضوء بعدتجمع بالنفاذ والانطلاق ملتحما بعضــه برقاب بعض ، فيخرج متصلا متذبذبا غير متقطع ، وذلكبفضل المكان المتذبذب الذى يســـمح بالتجمع والتجمهر والالتحام ثم الانطلاق .

وتتحكم فى مقطع الحزمة المنطلقة مســاحةالرقعة نصف الشفافة ، وبذلك نحصـــل على التركيز المطلوب . ولعلنا نتخيل وصف الجهاز منثنايا عمله هذا .



شكل (٣)

(أ) تمتص الذرة في المنسوب الارضي (الدائرة السوداء)شعاعا (السهم المتموج الى اليسار) وتثار وترتفع الى المنسوب الاعلى (الدائرة البيضاء الى اليمين) .

(ب) تعود الذرة المثارة (الدائرة البيضاء الى اليسار)الى المنسوب الارضي وقد اصدرت تلقائيا شعاعا (السهم المتموج الى اليمين) .

(جـ) تعود الذرة المثارة (الدائرة البيضاء الى اليسار)الى المنسوب الارضي (الدائرة السوداء الى اليمين) معوجود الشعاع الاصلي وقد نشطها لتصدر بالخريض شعاعا يضافالى الشعاع الاصلى (السهمان المتموجان الى اليمين) يلاحظ أن الشعاعين يقويان بعضهما ولهما نفس الطور .

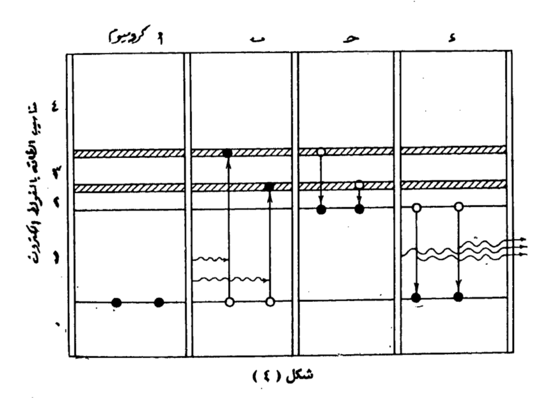
وسأكتفى بشرح نوع من الأجهزة وهو النوع المكون من الياقوت المصنع وبه آثار بسيطة من أكسيد الكروم . ويوجد الكروم فى الياقوت على شكل ايونات لها مناسيب طاقة يعلوها جميعا منسوب متصل او شريط مناسيب يسمى شريط الامتصاص ، اذ يمتص ايون الكروم الضوء الساقط ويرتفع منسوبه عن المنسوب الادنى الى اى ارتفاع مقدر بين حدى هذا الشريط الذى يقع فى الجزء الاخضر والازرق من مناسيب طيف الضوء الأبيض . ولكن سرعان ما يعطى الايون جزءاً من طاقته الى البلورة ككل فتسخن بعض الشىء وينقص منسوب الايون نتيجة لذلك الى منسوب اعلى من المنسوب الادنى ، محدد تحديدا دقيقا ، ولكنه تحت مناسيب شريط الامتصاص فهو منسوب أحمر . ومن هناك ينخفض منسوب الايون من هذا المنسوب العلوى الى المنسوب الادنى ، مطلقا فيض الطاقة ضوءا بطور واحد ولون أحمر ، ويغمر الياقوت بضوء ابيض شديد البياض ، ليعمل على زيادة ايونات الكروم ذات المنسوب العلوى المحدد تحديدا دقيقا بعد انخفاض من شريط الامتصاص . (انظر شكل ٤) .

يجهز هذا الياقوت على شكل قضيب اسطوانى ينتهى بطرفين مستويين متوازيين ، يرسب عليهما طبقة من الفضة أو الالمونيوم ، مع جعل سمك الطبقة على أحد الطرفين سمكا عاكسا ، وسمكها على الطرف الآخر نصف شفاف ، وبذلك يعمل الطرفان عمل المرآتين السابق التحدث عنهما ، ولا يستفيد من المرآتين غير الضوء الموازى لمحور الاسطوانة ، اعنى الموازى للقضيب الاسطوانى ، وكانت ابعاد القضيب الاسطوانى فى الجهاز هى خمسة سنتيمترات طولا ، وخمسة مليمترات قطرا ، ويحاط هذا القضيب بانبوب مصباح يلف حول القضيب على هيئة ملف ، ويتصل بمصدر كهرباء لاحداث الضوء الابيض الشديد البياض . (انظر شكل ٥) .

● ● ●

معادلات الامواج :

تحضرنى الآن كلمة القاها **ماكسويل** فى الجمعية الملكية بلندن فى ٨ ديسمبر ١٨٦٤ يعلن نظرية متكاملة جعلت الضوء بعضا من اشعاعات تغمر الكون ، وتسرى عليها قوانين توحد بين الكهرباء والمغنطيسية ، وألقت معادلاته الرياضية الضوء على الاشعاعات كافة ، واظهرت موجيتها ، وانها وان اختلفت اهتزازا وقدرة ، فهى جميعها تسير بسرعة واحدة ، هى السرعة التى يصل الينا بها نور الشمس ، وتهىء هذه الاشعاعات الجو المحيط بها ليقع تحت تأثيرها ، ولها اثران متلازمان . اثر كهربى واثر مغنطيسى . وحيث يظهر الأثر تكون منطقة النفوذ ، وتصبح مجالا حيويا للاشعاعات ، مجالا مغنطيسيا كهربيا ، اعنى الكترومغنطيسى . فالاشعاعات هى آثار الكترومغنطيسية ، تسرى على هيئة امواج فى المجال الالكترومغنطيسى ، تبعا لمعادلات ماكسويل التى سماها معادلات المجال الالكترومغنطيسى .



شكل (٤)

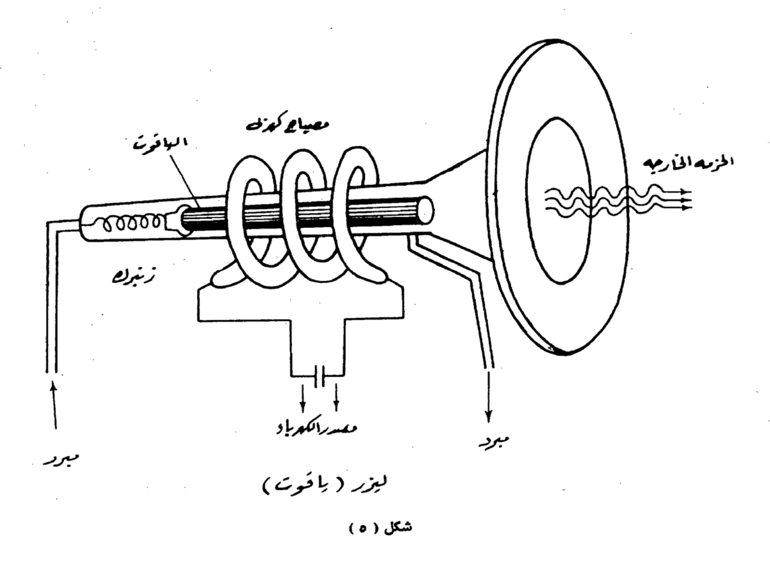
تثار ذرة الكروميوم (الدائرة السوداء) فى اليـاقوتالى المناسيب العليا ثم تنشط لتشع

(أ) الذرات فى المنسوب الارضي .

(ب) تمتص الذرات اشعاعات وترتفع الى مناسـيب فى شريط الطاقة .

(جـ) تعطى الذرات بعضا من طاقتها الى البـلورةلتستخن ككل وتسقط الذرات الى منسوب محدد دلالته اعلى من المنسوب الارضي .

(د) تنشط الذرات التى فى المناسيب المحددة بوساطةالاشعاعات الساقطة لتشـع اشعاعات لها نفس الطول وتعود الى المنسوب الارضي .



ليزر (ياقوت)

شكل (٥)

ومن نافلة القول ان اتحدث عن هذه المعادلات وما جنته الانسانية من تطبيقاتها ، ولكننى سأكتفى بأمرين لا يخلو بيت منهما .

ولعل حب الاستطلاع جعل الكثيرين منا يعلمون عنهما الكثير ، لذا ارى من المستحسن ان اعدد خطوات الارسال المسموع وخطوات الارسال المرئى فى ايجاز ، حتى لا اثقل على البعض ، واضع العلم فى برشامة للبعض الآخر ، دون الدخول فى التفاصيل الفنية الحديثة .

• • •

الارسال المسموع :

يحرك المتكلم شفتيه امام الميكروفون فيتغير ضغط الهواء نتيجة لحديثه ، وهذا بدوره يحرك غشاء بمقدار يتفق مع مخارج الالفاظ وشدة الصوت .

ويتكون مجال مغنطيسى فى ملف عند مرور تيار كهربائى به ، ويتغير المجال عندما يحدث ما يغيره . فحركة غشاء ممغنط فى المجال المغناطيسى يحدث تغييرا فى المجال ، وتبعا لذلك يتغير مقدار التيار الكهربائى بتغير المجال .

هناك تغيير فى التيار الكهربائى نتيجة لحركة الغشاء ، ومعنى هذا ان المتكلم امام الميكروفون يمكنه ان يحول طاقة صوته المتغيرة الى طاقة كهربية متغيرة .

تكبر الطاقة الكهربية المتغيرة بواسطة تركيبة من مقاومات وملفات ومكثفات وصمامات .

وتحمل التغيرات الكهربية المكبرة ، الناتجة عن التغيرات الصوتية ، على تذبذبات مستمرة بتركيبة ، فتصبح التذبذبات المستمرة تذبذبات عالية مشكّلة . وتكبر التذبذبات المستمرة المشكلة .

الطاقة الكهربية كالطاقة الضوئية ، يشع بعضها بامرارها فى تركيبة اخرى مكونة من مقاومات وملفات وصمامات معينة تنتهى بهوائى (ايريال) اى يشع الحامل والمحمول ، أو بعبارة اخرى تشع التذبذبات المشكلة ، اى تنطلق الاشعاعات الالكترومغنطيسية المشكلة فى الفضاء .

ان علاقة التثاؤب المصطنع الارادى بالتثاؤب الحقيقي اللاارادي هي علاقة تعاطف ، وكذلك فان علاقة البكاء المصطنع الارادى بالبكاء الحقيقي اللاارادى هي علاقة تعاطف ، وهكذا ايضا يكون الضحك الحقيقي بالنسبة للضحك المصطنع . هذا عند الاحياء . اما عند غير الاحياء فان مثل هذا التعاطف يسمى بالرنين .

تركيبتان متذبذبتان لهما نفس التذبذب ، عند اثارتهما تنتهى الأولى بهوائى وتبدأ الثانية بهوائى ، فاذا جعلنا الأولى تتذبذب وتشع تذبذباتها من الهوائى ، ووصلت بعض التذبذبات الى هوائى التركيبة الثانية المماثلة للتركيبة الأولى تتعاطف الثانية مع الأولى وتتذبذب ، وهذا هو اساس التقاط التذبذبات عبر الفضاء ، ويسمى التعاطف هنا رنينا .

التذبذبات المشكلة هى تغيرات فى التذبذبات فى جميع اتجاهاتها ، ولكن الصوت ينتج عن تغيرات فى التذبذبات التى تؤثر على غشاء الاذن . وهناك تركيبات معينة من المقاومات والملفات والصمامات تحمى التغيرات لتكون فى اتجاه يفيد منه السمع ، وهذا ما يسمى التقويم .

يقابل الميكروفون فى الارسال مضخم الصوت فى الاستقبال ، فهو يستجيب للتغيرات المحمولة فى اتجـاه يفيد السـمع ، ولكـن لا يستجيب للتذبذبات العالية الحاملة ، لذا يتحرك الهـواء امام المضخم بنفس سابق حركته امام الميكرفون، ويصل الى الاذن فيتحرك غشاؤها ، وتســمعه صوتا هو صوت المتكلم امام الميكرفون .

خطوات الارسال هى : صوت ـ كهرباء ـ تكبير ـ تذبذبات عالية مشكلة (تحميل التذبذبات الكهرو صوتية المكبرة على تذبذبات عالية) ـ تكبير ـ اشعاعات الكترومغنطيسية مشكلة ، وهى ست عمليات تبدأ بالصوت .

خطـوات الاستقبال هى : التقـاط بعض الاشعاعات الكهرومغنطيسية المشكلة المرسلة ـ تكبير التذبذبات المشكلة ـ تقويم ـ تكبير ـ انزال التحميل (وهــو عكس التحميل اى استخلاص التغيرات من التذبذبات العالية) ـ الصوت .

وهى ست عمليات تنتهى بالصوت . ويمكن احيانا اختصار كثير من هذه الخطوات .

●●●

الارسال المرئى :

يســقط الضــوء على مواد معينــة مثـل السيزيوم فتخرج منها الكترونات ، ومعنى هذا ان الطاقة الضوئية الساقطة تتحول الى طاقـة كهربية خارجة . ويزداد عدد الالكترونات كلما زادت شدة الضوء الساقط على المادة الحساسة .

وتتغير سرعــة الالكترونات حسب تغـيـر نوعية الضوء . فسرعة الالكترونات عندما يسقط الضوء الازرق على المـادة الحساسة اكبر مـن سرعتها عندما يسقط الضوء الاحمر ، اذ تتوقف السرعة على تردد الموجة .

يغمر الضوء الجسم المراد ارسال صورته ، وتعكس اجزاء الجسم الضــوء الساقط بقيـم مختلفة ، فالجزء المعتم من الجسم يكاد لا يعكس ضوءا ، والجزء الناصع البياض يعكس كل الضوء الساقط عليه ، وبين هذا وذاك درجات .

يسلط الضوء المنعكس على مادة حساسة للضوء كالسيزيوم ، او ما يسمى الخلية الكهروضوئية ، فتخرج منها الكترونات باعداد تتناسب مع شدة الضوء الساقط ، ومعنى هذا ان الجزء الناصع البياض مسئول عن عدد اكبر من الالكترونات ، والجــزء الآخر مسئول عن عدد اقل ، وهكذا .

لاجراء عملية الانعكاس يسقط الضوء علىجزء صغير جدا من الجسم ثم على جزء آخر يجاوره ، او بعبارة اخرى يعتبر الجسم اجزاءمتجاورة جدا فى المساحة ، كبيرة جدا فى العدد . ويمر عليها الضوء أو يمسحها الضوء مرورا عليهابالترتيب المتعاقب الصحيح ، وعند الانتهاء من مسح جميع اجـزاء الجسم ، اعنى مـن مسحالجسم جميعه ، يعود الضوء حيث بدأ ، وتتكرر عملية المسح ٢٥ مرة فى الثانية ، اى يمسح الجسمفى زمن مقداره جزء من خمسة وعشرين جزءا من الثانية . ونرى الصورة المتكررة خمسا وعشرينمرة فى الثانية صورةثابتة غير خفاقة ولا مضطربة. ومعنى هذا كله ان يعامل الجسم كانه بقع صغيرةمتجاورة فى صفوف . تنار البقع الواحدة تلو الاخرى . تنار بقع الصف الاول الواحدة بعـدالاخرى ، ثم تنار بقـع الصف الثانـى بنفس الطريقة ، وهكذا ، حتى آخر صف ، وتتم انارةجميع البقع فى واحد على خمسة وعشرين مـن الثانية .

استعمل قديما فى عملية المسح الضوئـىقرص مثقب ، مرتبة ثقوبـه فى هيئة حلزونيـة شريطة انه اذا دار القرص غطى الثقب الاول البقعةالاولى فى الصف الاول من الجسم ، ثم الثقب الثانى البقعة الثانية فى الصف ، ويستمر يغطىأثناء دورانه البقـع جميعها بترتيب البقـع فى الصفوف والثقوب فى القرص حتى ينتهى الثقبالاخير بالبقعة الاخيره فى الصف الاخير .

تستعمل فى يومنا هذا الاجهزة الالكترونية بدلا منالقرص الدوار ميكانيكيا .

تسقط الحزمة الضوئية المنعكسة من كلبقعة فى دورها على خلية ضوئية حيث تتحول الى دفعة كهربية من الالكترونات ، ومعنى هذا انصورة الجسم قد تحولت الى دفعات كهربية يمكن ارسالها فى الفضاء كما حدث فى الارسال المسموعتماما .

خطوات الارسال هى : ضوء ــ كهرباء ــتكبير ــ تذبذبات عالية مشكلة (تحميل التذبذبات الكهروضوئية المكبرة على تذبذبات عالية) ــ تكبيرــ اشعاعات كهرومغنطيسية مشكلة . وهى ست عمليات تبدأ بالضوء .

تقابل الخلية الكهروضوئيـة فى المرسـلمسطحا شفافا متفلورا فى المستقبل ، اى مسطحا شفافا عليه مادة تضىء عندمـا يسقط عليهـاالكترونات ، وشدة الاستضاءة تتناسب مع عدد الالكترونات ، فهى تستجيب للتغيرات المحمولة ــلذا تتحرك حزمة الكترونية على المسطح ، وتتغير شدتها تبعا للتغيرات المحمولة ، وتمر على المسطحمن أوله الى آخره فتظهر صورة مطابقة لصورة الجسم المرسلة ، وقد مسحت الحزمة المسطح٢٥ مرة فى الثانية .

وخطوات الاستقبال هى : التقاط بعـضالاشعاعات الكهرومغنطيسية المشكلة المرسلة ــ تكبير التذبذبات المشكلة ــ تقويم ــ تكبير ــ ازالالتحميل (وهـو عكس التحميل اى استخلاص التغيرات من التذبذبات العالية) ــ الضوء .

وهى ست عمليات تنتهى بالضوء .

القنــاة :

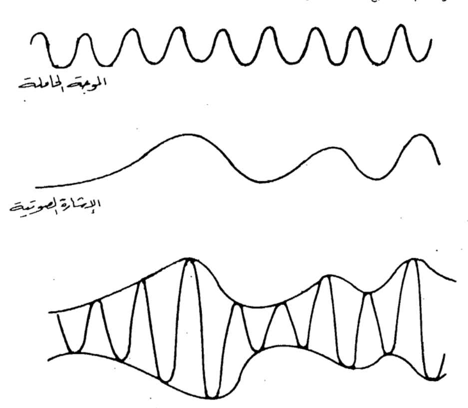
تنتشر جميع الامواج الالكترومغنطيسية فى الفراغ بسرعة ثابتة مقدارها ٣ × ٨١٠ مترا فى الثانية . ولو قيل لنا ان هوائيا يرسل امواجــالها تردد ٢٠٠ الف ذبذبة فى الثانية ندرك فورا ان طول ٢٠٠ الف موجه هو ٣ × ٨١٠ متراً ، اذ تدل كل ذبذبة على موجة واحدة ، ومعنى هذا أن طول الموجة الواحدة ٣ × ٨١٠ مترا علــى ٢٠٠ الفموجة ، أن طول الموجة الواحدة الف وخمسمائة متر . وتميز الاذن الامواج الصوتية المختلفة عندماتكون تردداتها بين ٢٠ ذبذبة فى الثانية وعشرة آلاف ذبذبة فى الثانية أو يزيد . واذا حملنا امواجاصوتية طولها الف ذبذبة فى الثانية على الامــواج الالكترومغنطيسية سابقة الذكر بترددها البالــغ ٢٠٠الف ذبذبةفى الثانيةيرسل هوائي محطةالارسال ثلاثة أنواع من الامواج الالكترومغنطيسية : الموجةالاصلية بترددها ٢٠٠ الف ذبذبة فى الثانيــة ، وموجة مشكلة جانبية بتردد اكبر من تردد الموجةالاصلية بمقدار تذبذب الموجة الصوتية ، وبذلك يصبح تردد الموجة الجاذبية ٢٠١ الف ذبذبــةفى الثانية . وكذلك يرسل الهوائي موجة مشكلة جانبية ثانية بتردد اقل من تردد الموجة الاصليةبمقدار تذبذب الموجة الصوتية ، وبذلك يصبح تردد الموجة الجانبية الثانية ١٩٩ الف ذبذبة فى الثانية .

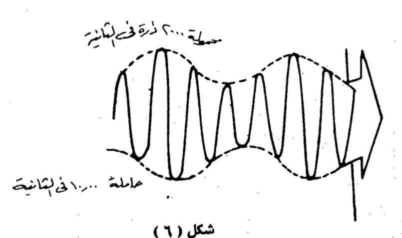
نخلص من كل هذا بان الموجــة الاصليــةتتوسط شريطا من الامواج المشكلة عرض تردداته الفا ذبذبة فى الثانية . واذا اردنا ان نذيع على تردد موجة اخرى وجب ان يتوسط تردد هــذه الموجة الاخرى شريطا من الامواج المشكلة . ولنقاءالاذاعتين وتفاديا لتداخل اصواتهما بتردداتهمــا المختلفة حتى الف ذبذبة فى الثانية يجب على الاقل ان تكون بداية شريط نهاية للشريط الآخر، ومعنى هذا أن تكون مسافة التردد بين الموجة الاصليةالاولى والموجة الاصلية الثانية بمقدار العرض الترددى لشريط كامل ، حيث يتبع نصفه الاول الموجة الاولى ويتبع نصفه الثانى الموجة الثانية . (انظر شكل ٦)

وهناك اتفاقات دولية لتخصيص تردداتمختلفة لكل دولة لا يصح لغيرها أن تزاحمها فيها، وذلك لمنع التداخل والتنسيق بــين الاذاعــاتوبعضها .

والآن أصبحنــا نشكو مــن ضيق الطيفبترددادته العالية وفوق العالية بالاذاعات المختلفة ، ويزيده ازدحاما كبر عرض الشريط فى الاذاعــةالمرئية ، اذ يبلغ مليون ذبذبة فى الثانية أو اكثر ، والشكوى واردة رغم أن الارسال المرئي يحمل على تردد مقداره ٦٠ مليون ذبذبة فى الثانية ، ولكــن عرض الشريط مليون ذبذبة فى الثانية . وتبعالذلك فان الترددات الثلاثة المرسلة بهوائي الاذاعة المرئيةهي ٦٠ مليون ذبذبةفى الثانيةللموجةالاصليةو ٦٠ مليون ونصف مليون ذبذبة فى الثانيــة للموجة الجانبية الكبــرى و ٥٩ مليــون ونصفمليون ذبذبة فى الثانية للموجة الجانبية الصغرى . وهذا الشريط يسمى قناة .

وبحثا عن مخرجمن هذا الضيقاتجه التفكيرنحو استخدام الليزر حيث تبلغ الترددات الف بليون ذبذبة في الثانية . وعليــه يمكــن زيادةالقنوات المستعملة حتى تصبح ٩٠٠ مليون قناة، ولاعتبارات عملية يجب ترك فترة سماح بين قناةوقناة ليصبح عدد القنوات ثمانين مليون قناة .





شكل (٦)

الموجة الحاملة عشرة آلاف ذبذبة في الثانية ومشكلةبوساطة اشارة الفين ذبذبة فى الثانية وهي تعادل ثلاثاشارات: ثمانية آلاف ذبذبة فى الثانية ، وعشرة آلاف ، واثنتا عشرةالف وعرض الشريط الترددى للموجة المرسلة هو اربعة آلاف ذبذبة فى الثانية .

١٢٫٠٠٠ − ٨٫٠٠٠ = ٤٫٠٠٠

تسمى الموجة ثمانية آلاف والموجة اثنتا عشرة الفبالشريطين الجانبيين .

لو نجح العلم فى استعمال الليزر فى الاذاعةوعلى نطاق واسع (وظنى انه سينجح) لوجب أن يكون الليزر من النــوع الذى يعطى ضــوءامستمرا كما هو الحــال فى الليــزر الغازى .
وتمتاز حزمة الضوء ذى اللون الواحد والطــورالواحد من الليزر بمداها ، اذ تصل الى القمر وتستقبل هناك ، ولكن يجب ان نرسل الحــزم الضوئية من الليزر فى انابيب لو اردنا ان يكون الارسال والاستقبال أرض ارض .

الارسال المرئى الملون :

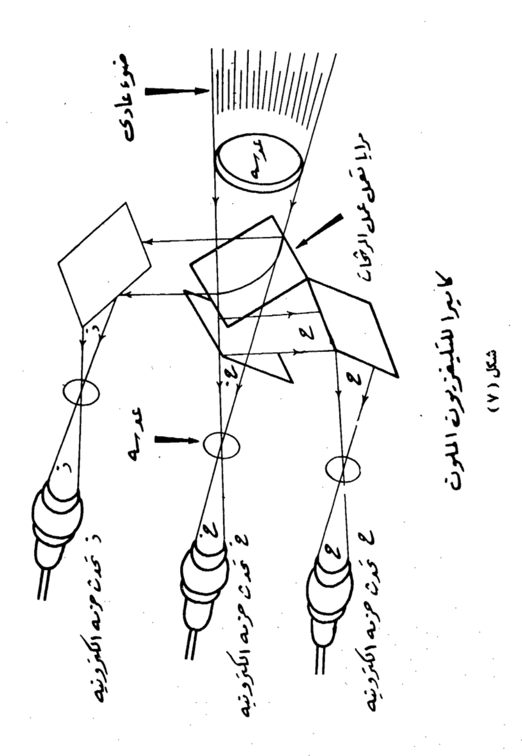
يعرض الجسم المراد تصويره للضوء العادى وتنعكس الأضــواء مــن الجسم لتســقط على مجموعة من عدسات آلة التصوير حيث تتكــون صــورة للجسم على حمائل داخــل الكامــيرا ، ويستقبل الحائل الصورة ، والحائل أيضا جزءمن انبوبة اشعة المهبط ، وبذلك نقول ان الصورة تكونت على ســطح انبوبة اشــعة المهبط ، فهىمعرضة لان تمر عليها حزمة الكترونات من مدفع الانبوبة لتمسحها بقعة بقعة ، تمسح المســاحةجميعها بالطريقــة التى ســبق أن شرحت عند الارسال المرئى العادى وعدد صفوف المسطح ٦٢٥ صفا أو خطا .

يكتسب الحائل شحنة كهربية من الصورةعندما تسقط عليه باضوائها ، والجزء الاشــد لمانا يكسب الحائل شحنة اكبــر ، اذ تتوقفمقدار الشحنة على شدة الضوء الســاقط . وتزال الشحنة وتختفى اذا مرت عليها حزمة الالكتروناتتمر على الصفوف بقعة بقعة ، وتختفى شحنة البقعة الواحدة على هيئة نبضة كهربية تمر فىتركيبة قصد تكبيرها ، والنبضة القويــة عــن شحنة كبيرة عن ضوء شديد ، والنبضة الضعيفةعن شحنة صغيرة من ضوء خافت .

تستخدم آلة التصوير هذه فى حالة الارسال المرئى العادى ، اما فى حالة الارسال الملون فيوضع بدل الحائل ثلاثة حوائل ، وبدل الضــــوء ثلاثةالوان هي الاحمر والاخضر والازرق . (انظــر شكل ٧) .

ولكن كيف نحصل على هذه الالوان وقدغمر الجسم المراد تصــويره الضــــوء العادى ، وانعكست الأضواء العاديــة منه لتســقط علــىمجموعة من عدسات آلة التصوير ؟

وضعت داخــل الآلــة بعد العدســــاتثلاث مرايا لو نظرت اليها من امام وجدتها نصف عاكسة ، ولو نظرت اليها من خلف وجدتها نصفشفافة . ووظيفتها ان تقسم حــزمة الضــــوء الخارجة من العدسات والداخلة فى آلة التصويرالى ثلاث حزم مستقلة ، ويوضع امام كل حزمة مرشح ، فيوضــع امام الحزمة الاولى مرشــحاحمر ، ويوضع امام الثانية مرشح أخضر ، وامام الثالثة مرشح ازرق .. وبذلك قسمنا الضــوءالى ثلاثة الوان ابتدائية . واذا ســقطت الثلاثة الوان فى وقت واحد على حائل ، اى مســـطحواحد ، وسقطت بالنسب الصحيحة ، نرىصورة عادية باجزائها البيضــاء والســــوداء وتسمــىاستضاءة هذه الصــورة اشــــارة النصـــوع The Luminance Signal وتستحدث اشارتاناضافيتان ويطلق عليهما اشارتا التشــبع اللونى The Chrominance Signals



كاميرا للتليفزيون الملون

شكل (٧)

واحدى هاتين الاشارتين عبارة عن اشارةالنصوع مطروحا منها اللون الاحمر ، والاشارة الثانية عبارة عن اشارة النصــوع مطروحا منهااللون الازرق ..

ثلاثة حوائل وثلاث اشــارات ، وسبق انعلمنا ان الاشارة تتحول الى نبضــات كهربائية ، ثم تحمل على امواج التردد فوق العالى ، ثم تشعالامواج المشكلة من هوائى الارسال ليلتقطها هوائي الاستقبال .. وهذا لا يكفى ، فلا بد من طريقةلفصل الاشارات عن بعضها بعد استقبالها .

لذا تمزج اشــارتا التشــبع اللونى قبــلارسالهما بفرق طــور بينهما يجعل قمة امــواج احدى الاشارتين تسبق قمة امواج الاخرى بربعموجة ، ثم يحملان علىامواج التردد فوق العالى. وبذلك يمكن فصلهما بعد وصــولهما الى جهــازالاستقبال .

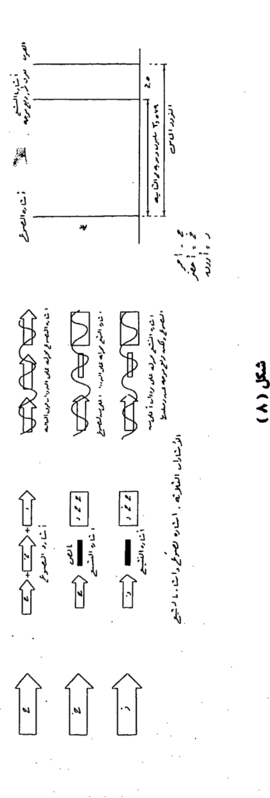
وتحمل اشارة النصوع على امواج ترددهافوق العالى اقل من تردد الامواج الحاملة لاشارتى التشبع اللونى . (انظر شكل ٨) .

ويسهل بهذا فصل الاشــارات عن بعضهاالاختلاف التردد فى حالة النصـــوع ، واختلاف الطور فى حالة التشبع اللونى ، وبعملية عكسيةيمكن استخلاص الالوان الابتدائية الثلاثة ، ثم يغذى كل لون مدفعا الكترونيا مســـتقلا ...والثلاثة مدافع جزء من انبوبة اشــعة مهبط واحد ، وتوضع على مســطحه الزجاجي مادةمتفلورة تسمى « فســفور » Phosphor ينبعث منها ضوء اذا سقطت عليها الكترونات ، وترسبهذه المادة على المســطح على هيئة بقع صــغيرة ، منها ما يصدر عنه لون احمر ، ومنها ما يصدرعنه لون اخضر ، ومنها ما يصدر عنه لون ازرق .. وتجمع فى وحدات ثلاثية وتوزع هذه الوحداتالمثلثة الالوان على المسطح ، وخلف هذا المسطح المتفلور مســـــطح آخــر يســـمى قناع ظــل Shadow Mask وهــو قناع مثقب ، كل ثقب يقابل نقطة فى الوحدة المثلثة، ويسمح للالكتروناتالخاصة باللون الاحمر ان تسقط على احد نقاط الوحدة المثلثة والتى يصدر عنها اللون الاحمر ،ومعنى هذا ان فائدة قنــاع الظل ان يوجه كل مدفع بالكتروناته الى هدفه الصحيح . وهكذايمكن رؤية الصورة بالالوان الطبيعية وانت على بعد من المسطح . (انظر شكل ٩) .

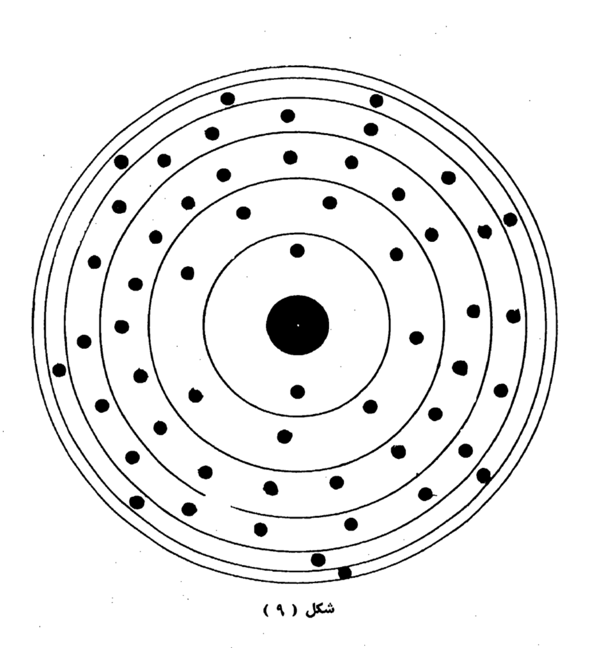
• • •

التصوير طبق الأصل او التصوير الهولوجرافى :

افضل حزمة من ضــوء الليزر ذى اللونالواحد والطــور الواحد الى حزمتين ، واجعل احداهما تســقط على الجســم المراد تصــويرهلينعكس بعد ذلك على لوح فوتوغرافى ، واجعل الحزمة الاخــرى ، ولنسمها حزمة الاســـناد ،اجعلها تسقط على مرآة لتعكس على نفس اللوح الفوتوغرافى حيث سـقطت الحزمة الاولى ، ثم خذ اللوح الفوتوغرافى وعامله كما تعامل الالواح الفوتوغرافية العادية حتى تظهر عليه صــورة ماالتقطه . نرى صورة متداخلة نتيجة تعرضــه



شكل (٨)



شكل (٩)

للقطتين مختلفتين ، وتبين الصورة فى هيئة نقاط لها كثافات مختلفة ، وتظهر الكثافة الكبرى حيث تلاقت الحزمتان الساقطتان ولهما طور واحد ،أى تقوي احداهما الاخرى وتظهر الكثافة الصغرى حيث تلاقت الحزمتان الساقطتان ولهما طوران متضادان حيث تُضعِفُ احداهما الاخرى .
ورغم ان الصورة لا تمت الى شكل الجسم بصلة الا انها تحوى جميع المعلومات عن الجسم ، اذ ان اختلاف طور امواج الجسم بالنسبة لطور امواج الاستاد تحدده المسافات بين الهدب الضوئية الناتجة عن تداخل مجموعتى الأمواج ، وكذلك اتساع امواج الجسم بالنسبة لاتساع امواج الاستاد يحدده تباين الاستضاءة ، وعلى كل فقد خزنت جميع المعلومات عن الجسم فى هذا اللوح الذى يسمى اللوح الهولو جرامى . بقى علينا ان نستنطق هذا اللوح ، او بعبارة اخرى ، نبرز الصورة الاصلية للجسم من هذا اللوح (شكل ١٠) .

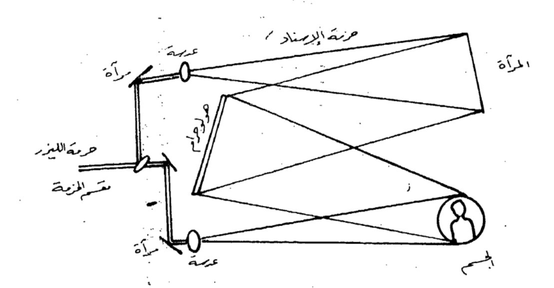
نغمر هذا اللوح بحزمة الاسناد بمفردها ،عند ذلك تظهر الامواج كأنها خارجة من صورة للجسم يمكن رؤيتها بالعين المجردة او تصويرها فوتوغرافيا بالطرق العادية . وتظهر هذه الصورة دقيقة وطبق الأصل وكأنها مجسمة ، وذلك اذا حرصنا ان نصوب حزمة الاسناد الى اللوح الفوتوغرافى فى اتجاه يعمل زاوية كبيرة مع اتجاه الحزمة المنعكسة من الجسم . (شكل ١١) .

ولقد امكن تصوير المتغيرات الدقيقة التى لا ترى بالعين على اللوح الهولوجرامى ، ثم ابرزت اذى عينين رصاصة انطلقت وصورت بالطريقة السابقة لقطة قبل مرور الرصاصة ، ولقطة عند مرور الرصاصة ، ثم ابرزت فظهرت التغيرات الدقيقة الناتجة عن مرور الرصاصة او ما يسمى بأمواج الصدمة ، ظهرت ظهورا واضحا مبينا ،وقد استخدم فى هذه العملية ليزر من الياقوت الذى يرسل نبضات محددة من الضوء ذى الطور الواحد .

وربما تسجل تغيرات تقرب من طول موجة الضوء ، وبالتالي تقل كثيرا عن سمك المستحلب على اللوح الهولوجرامى ، وبذلك نرى عمقا للتداخل الناتج عن التغيرات . وتعمل هذه التغيرات العميقة عمل محزوز ضوء لجسم اذ يحرف الالوان الضوئية فى زوايا مختلفة ، وهناك علاقة بين طول الموجة وزاوية الانحراف تجعل فى الامكان ابراز الصورة بالضوء العادى . ويستحسن فى هذه الحالة ان تكون حزمة الاسناد تقابل احد وجهي اللوح ، والحزمة المنعكسة من الجسم تقابل الوجه الاخر .

واحيانا يستخدم **ليزر هليوم نيون** بحزمته الحمراء مع **ليزر ارجون ـ ايون** بحزمتيه الخضراء والزرقاء ، وتؤخذ لقطة لكل لون من هذه الالوان بعد انعكاسها من الجسم ، بالاضافة الى حزمة الاسناد ، وذلك لاستحداث صورة مجسمة ملونة ترى تحت الضوء العادى .

●●●



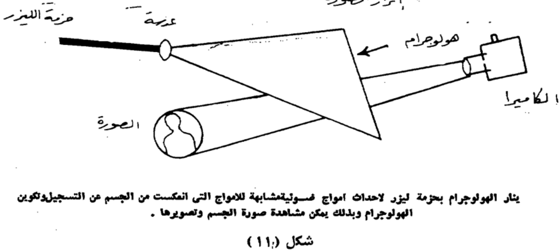
شكل (١٠)

(١) تسجيل الصورة

حزمة من ليزر تقسم الى حزيمتين من الضوء بوساطةمرآة نصف شفافة .

حزيمة تسقط على الجسـم وتنعكس منـه الى لوحفوتوغرافى (هولوجرام) .

وحزيمة أخرى تسقط علي مرآة وتسمي حزمة الاسنادوتنعكس منها الي نفس اللوح الفوتوغرافي (هولوجرام) .



يثار الهولوجرام بحزمة ليزر لاحداث امواج ضـوئيةمشابهة للامواج التى انعكست من الجسم عن التسجيلوتكوين الهولوجرام وبذلك يمكن مشاهدة صورة الجسم وتصويرها .

شكل (١١)

امواج لا تخلف الميعاد :

استخدمت موجة طيف من موجات **طيف السيزيوم** لاستحداث معيار زمنى دقيق جدا ، وقد جرى على المعيار ما يجرى على البشر فى عدم الدقة ، ووصلت عدم دقته ثانية فى كل ثلاثة قرون .

وهذه الموجة لها تردد ثابت محدد فى منطقة ترددات الامواج اللاسلكية ، ومن حسن الحظ ان يسهل قياس ترددات الامواج اللاسلكية ، ولعل عملية قياس هذه الترددات هى اضبط عملية فيزيقية .

نتخيل احيانا الذرة كعدد من الالكترونات تدور حول نواة ثقيلة ، وتسكن بعض هذه الالكترونات بمداراتها فى قشرة واحدة حول النواة . وهناك اكثر من قشرة لكل منها عدد معين من الالكترونات حسب بعدها عن النواة . (انظر شكل ١٢) .

ومن خصائص اسرة السيزيوم ، واقصد مجموعة المعادن القلوية ، ان يسكن الكترون واحد القشرة الخارجية لذرتها ويسمى فى هذه الحالة الكترون التكافؤ .

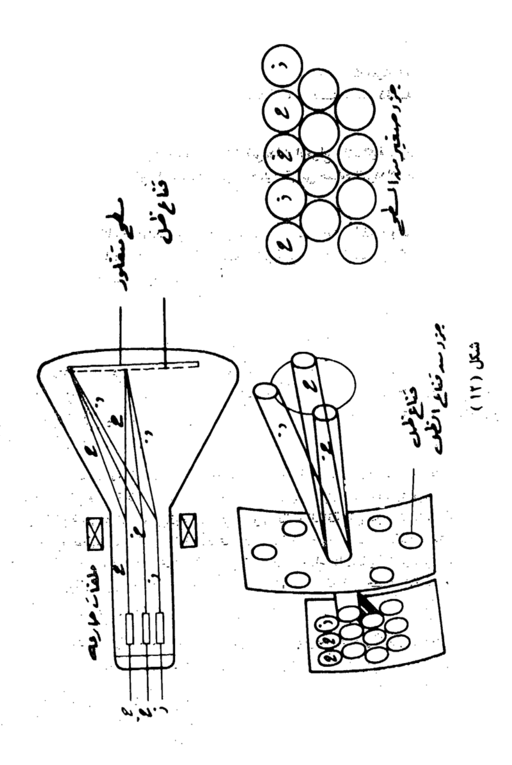
نعود ونقول اذا غيرت الالكترونات ترتيبها بمعنى ان انتقل الكترون من مدار الى مدار انبعثت أمواج الكترومغنطيسية او امتصت امواج الكترومغنطيسية ، ولو كان تغير الطاقة كبيرا فان تردد الاشعاع يكون غالبا كالاشعة السينية ، ولكن لو نتج من حركة الانتقال طاقة صغيرة فان طول الموجة يكون أكبر والتردد اقل كالاشعة المنظورة .

أنظر الى اللون الاصفر الصادر من مصابيح الاضاءة التى بها بخار الصوديوم تجد طاقة امواج هذا اللون الاصفر صغيرة تقرب من طاقة الكترون يتحرك بين فرق جهد مقداره فولطان . وانبعث هذا اللون نتيجة حركة الكترون فى ذرة الصوديوم . ولو كانت الطاقة اقل من ذلك لكانت الامواج فى منطقة الامواج تحت الحمراء ، واذا انخفضت الطاقة عن هذه الطاقة الضئيلة لكانت الامواج فى منطقة الامواج ذات التردد المنخفض ، اعنى فى منطقة الامواج اللاسلكية ، وهذه الطاقة الأكثر ضآلة هى حصيلة الانتقال بين منسوبين متجاورين . اما اللون الاصفر فهو حصيلة الانتقال من منسوب الى منسوب آخر بعيد بعض الشيء .

هذا ما يحدث لذرة الصوديوم ، بل لجميع افراد مجموعة العناصر القلوية ومنها السيزيوم ، وان اختلفت الامواج لاختلاف ترتيب الالكترونات .

يدور الكترون التكافؤ فى معدن السيزيوم حول نفسه فى اتجاه عقرب الساعة او عكس اتجاه عقرب الساعة ، ونقول احيانا ان لفه الى اعلى او الى اسفل ، وكذلك تدور نواة ذرة السيزيوم حول نفسها فى أى من الاتجاهين السابقين .

واذ نتحدث عن الالكترون والنواة ننظر الى الموضوع نظرة اخرى ونقول ان لفهما فى اتجاه واحد اى على اتفاق ، او ان لفهما فى اتجاه معاكس اى على خلاف ، لذا يوجد فى ذرة السيزيوم


سطح متفلور
قناع ظل
ملفات حارفة
جزء صغير من السطح
جزء من قناع الظل

شكل (١٢)

منسوبان متجاوران ، وتكون الذرة فى احدى الحالتين . والطاقة الكلية فى الحالة الاولى غير الطاقة الكلية فى الحالة الثانية . وعلى كل فالفرق بين الطاقتين ضئيل جدا ، لذا كان احتمال وجود الذرة فى احدى الحالتين قدر احتمال وجودها فى الحالة الاخرى .

لو اثيرت الذرة وغير الالكترون اتجاه لفه من ناحية الى الناحية الاخرى لتغيرت الطاقة الكلية ، وينتج عن ذلك ان تمتص الذرة امواجا لو اكسبتها الاثارة طاقة ، أو تنبعث من الذرة امواج لو افقدتها الاثارة طاقة ، وتمتص الامواج او تنبعث فى منطقة الامواج اللاسلكية ، وذلك لصغر مقدار التغير وبالتالى صغر التردد وكبر طول الموجة .

والكترون التكافؤ ككل الكترون جسيم مشحون بالكهرباء ، وهو فى تحركه كهرباء متحركة ، ومعنى هذا انه فى تحركه يتصرف تصرف التيار الكهربى ، والتيار الكهربى مصحوب بمجال مغنطيسى ، ويتغير اتجاه المجال اذا تغير اتجاه التيار .

فلا غرابة اذن اذا كان لف الالكترون مصحوبا بمجال مغطيسى يتغير اتجاهه بتغير اتجاه اللف ، ولا غرابة ايضا اذا تأثرت الذرة بمجال مغنطيسى خارجى ، وذلك بحكم مصاحبة المغنطيسية لالكترون التكافؤ الدوار حول نفسه . وهو غير الالكترونات الاخرى الموجودة فى قشرة داخلية متكاملة . اذ يصاحب كل الكترون زميلا يعاكسه ، ويمحو احداهما اثر الآخر ، فهى فى مجموعها لا اثر لها ولا تتأثر بالمغنطيسية وبذلك يخلو الجو للالكترون التكافؤ بمجاله المغنطيسى .

ولكن ما لهذا الحديث والامواج التى لاتخلف الميعاد . انه تمهيد لوصف جهاز لاظهار هذه الامواج بترددها الذى ينتقل بفضل ظاهرة الرنين ليتحكم فى آلة وقت حتى لا تخلف التوقيت الصحيح .

انبوب طويل مفرغ من الهواء تماما عند احد طرفيه فرن لتسخين السيزيوم ويخرج منه حزم من ذرات بخار السيزيوم مستقيمة ، وعند الطرف الثانى كاشف يسجل مقدار ما يصله من ذرات ، وبالقرب من الفرن مغنطيس يحرف الذرات بعد خروجها ، وبجوار الكاشف مغنطيس ثان ، ويوضع بين المغنطيسين تجويف رنان به مجال متردد الكترومغنطيسى لاثارة الذرات ، وتردده مساو تماما لمقدار تردد الموجة الناتجة عن فرق الطاقة بين حالتي الذرة .

وحكمة اثارة الذرة ان يغير الالكترون لفه ، وبذلك تتغير خواصه المغنطيسية الى خواص عكسية ، لذا نرى المغنطيس الثانى المماثل يحرف الذرات وقد تغيرت خواصها المغنطيسية الى الاتجاه المضاد لانحرافها الاول ليمحو أثر الانحراف الناتج عن المغنطيس الاول ، وبذلك تصل الذرات الى الكاشف الذى هو على استقامة الفرن .

ويعين مقدار التردد الذى عنده تحدث الاثارة بدقة كبيرة فريدة من نوعها فى القياسات الفيزيقية . وهذه العملية اجمالا هى اساس عمل ما يسمى بالساعة الذرية .

● ● ●

المتر الضوئى :

ان معيار قياس الطـول هو طـول الموجةالحمراء المنبعثة من كاديوم فى مصـــباح تفريغ كهربى . ويفضل الآن اســتخدام طـول الموجةالخضراء المنبعثــة من الزئبق ١٩٨ المصنع مـن الذهب بعد تنشيطه فى فرن ذرى .

ان الضــوء امــواج الكترومغنطيســـية ،والموجة المعنية لها تردد محدد وطول لا يتغير ما دام الضوء فى نفس الوســط ، لذا نرى طـول الموجة اطول فى الفراغ منه فى اى وسط ما ، اذ كلما ازداد معامل انكسار الوسط نقص طـول الموجة .

وعندما تثار ذرة لاعطاء ضوء له تردد معين كان طول الموجــة الضــوئية ثابتا وهى فى نفس الوسط . وقد اجريت التجارب الضوئية واتفقت جميعا على ان المتر الامـام المحفـوظ فى باريس يتساوى ومتر ضوئى مكـون من عدد معين من اطوال الموجـــة الحمـــراء فى الفـراغ وهـــو ١٥٥٣١٦٣ر٥ طـول الموجة الحمراء فى الفـراغ وطـــول الموجـــة الحمـــراء فى الفراغ هـــو ٦٤٣٨ر٤٧٢٢ × ١٠ ــ ١٠ متر . وبذلـك نامن غدر الزمان ، فمهما اصاب المتر الامام فنحن على اتفاق مع متر ضوئى لا يغدر به الزمان ابدا فهو والزمن صنوان .

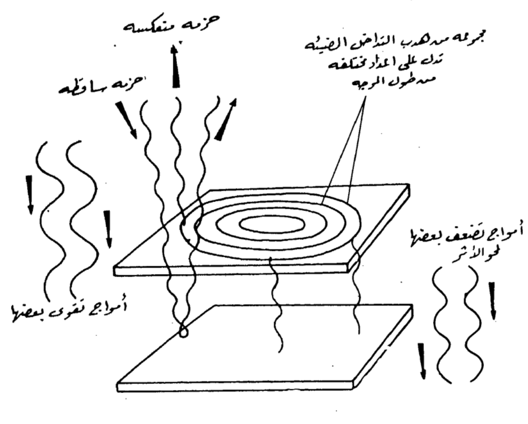
ولكن كيف نعين عدد الموجات ... ولتقريب ذلك للاذهان ضع لوحا زجاجيا مستويا وموازيا للوح مماثل وعلى بعد منه ، والبعد بعض من المتر . واسمح لضوء بلون واحد وهو الضوء الاحمر من الكادميوم ذى التردد المعين وطول الموجه الثابت ؛ اسمح له ان يمر خلال اللـوح الزجاجى الأول ، تجد ان بعضا من الامواج تعكس من سطح اللوح الأول والبعض الآخر يستمر مخترقا المسافة بين اللوحين ليعكس من سطح اللوح الثانى .

ويجتمع الضوء المنعكس من السطح الثانى بالضوء المنعكس من السطح الاول ... واذا كانت المسافة بين السطحين هى المســافة التى تجعل قمة الموجة الاولى المنعكســـة تنطبق على قمة الموجة الثانية المنعكسة نلاحظ ضوءا قويا . اما اذا انطبقت قمة الموجة الاولى المنعكسة مع قاع الموجة الثانية المنعكســـة يمحو اثر الضـــوء اثر الضوء ، وذلك لأننا جعلنا بعض الضوء يســلك مسارا ، والبعض الآخر يسلك مسارا آخر ، وكان مسار احدهما اكبر من مسار الآخر ، ثم اجتمعا مع اتفاق النهاية العظمى بموجــة احدهما مــع النهايــة الصغرى لموجة الآخــر ، وبالطبيعة فى حالتنا هذه نرى اجتماع ضــوء مع ضــوء ينتج ظلاما .

تقطع اشعة الضوء المائلة عن ســطح اللوح بزاوية معينة نفس المســافة قبل الاجتماع فاذا كانت هذه المسافة تساوى عددا صحيحا من طول الموجة ، اى ان قمة الموجة الاولى المنعكسة تنطبق على قمة الموجة الثانية المنعكسة تتكون حلقة من نور .. بمعرفة عدد الحلقات التى تمر فى مجال الرؤية عندما يقترب اللوح من اللوح حتى التماس يمكن حساب البعد بين اللوحين ، اذ ان المسافة بين حلقة وحلقــة هى طـول موجة واحـدة . (انظر شكل ١٣) .

ولعلي وضحت فكرة مبســـطة عن كيفية معرفة طول المتر الضوئي الامام .

●●●



هدب التداخل لقياس الأطوال العياريه

شكل (١٣)

الاشعة المظلمة :

آن لنا ان ننظر الى الامواج الالكترومغنطيسية نظرة شـاملة فهى امـواج تتفق سرعتها وسرعة الضوء الذى هو منها وتختلف فى اطوالها واصلاً فى ترددها ، فمنها المنخفض ، ومنهـا العـالى ، ويتحكم التردد فى الظواهر الطبيعية ، فالامواج بترددها العالى اشد قدرة على النفاذ فى الاجسام من الامواج بترددها المنخفض .

ويحسن وضع الصورة بأكملها قبل التكلم عن اى شيء آخر .

ولنبدأ بتصنيف الامـواج وترتيبها ترتيباً تنازليا حسـب ترددها وكاننا رتبناها تصـاعديا حسب طول الموجه ، اذ التردد فى الطول يساوى ثابت هو السرعة ، لذا نجد امواج اشـعة جاما اكثر الامواج ترددا ، فهى اقصر الامـواج ، ولايتعدى الطول الموجى لها ٨ × ١٠ ـ ١٢ مترا فى حين انه لا يتعدى فى الاشعة السينية ٨ × ١٠ـ١٠مترا والقصير الاقصر من الاشعة فوق البنفسجة المجهولة لا تتعدى ٢ × ١٠ ـ ٨ متـرا ولا يتعدى المكتشف منها ٤ × ١٠ ـ ٧ مترا ، ثم لا يتعدى الطول الموجى فى الاشعة المنظورة ٧ر٥ × ١٠ ـ ٧مـتـرا ، والاشـعة المنظـورة تبـدأ بالاشـــعة البنفســـجية وتنتهـى بالاشـعة الحمـراء ، اما المكتشـف من الاشعة تحت الحمراء فلا يتعدى الطول الموجى منها ٣ × ١٠ ـ ٤ مترا ، والمجهول من هـذه الاشـعة لا يتعدى ٤ × ١٠ ـ ٢ مترا والقصير الاقصر من الامواج اللاسلكية لا يتعدى ٧٥ متراً ، وبقية الامواج اللاسـلكية لا تتعدى عشرين كيلو مترا ، اما أمواج التيارات المتبادلة فلاتتعدى خمسة آلاف كيلو متراً .

يستحوذ الضوء المنظور واقصد به الامواج التى تفيد العين فى رؤيتها للاشياء يستحوذ على منطقة صغيرة من طيف الامواج الالكترومغنطيسية . فالغالبية العظمى من اشعة هذا الطيف لا يفيد العين فى الرؤية المباشرة ، فهى أشعة مظلمة نلجاالى وسائل وسيطة لاستنطاقها وتفهم لغتها .

ولابراز ضآلة السمك المنظور من الطيف بالمقارنة بالسمك المظلم منه سـأجعل المســافة الترددية لسمك المنظـور من الطيف الوحـدة . واقصد بالمسافة الترددية هى نسبة تردد النهاية الى تردد البداية ، ونجد فى الضوء المنظـور انه ينتهى بتردد هو ضعف تردد البداية ، وهذا ما يسمى جواب ، وسنعتبر الجواب هو الوحدة ، وجواب الجواب وحدة ثانية ، وهكذا نجد نصيب اشعة جاما ست وحـدات ، وكذلك الاشـــعة السينية ست وحدات اخرى . وتنفرد الاشعة فوق البنفسجية ، المجهول منها والمكتشف تنفرد بثمانية وحدات ونصف الوحدة ، ثم يليها الضوء المنظور وقد اعطيناه كما سبق ان قلت وحدة واحدة ، وتفوز الاشـعة تحت الحمـراء المكتشـف منها والمجهول بمقدار اثنتى عشرة وحـدة ، وتختص الامـواج اللاســلكية باجمعها باثنتين وعشرين وحـدة ، وتنتهى باسـتحواذ التيارات المتبادلة بثماني وحدات .

ومن هنا نرى أن الضوء المنظور محصـور بين ظلمات فوقها ظلمات ، وظلمات تحتها ظلمات . (انظر شكل ١٤) .

طول الموجه		طول موجه
١٠٠٫٠٠٠ متر ١٠٫٠٠٠ متر		
١٫٠٠٠ متر	شريط أمواج طويله	راديو
١٠٠ متر	شريط أمواج متوسطه	شرايط إذاعه
١٠ متر	شريط أمواج قصيره	
١ متر	شريط أمواج شديدة القصر	المراسلات اللاسلكيه
١٠ سنتيمتر ١ سنتيمتر ١ ملليمتر (١٠٠٠ ميكرون)	شريط أمواج ميكرويه	رادار
١٠٠ ميكرون ١٠ ميكرون ١ ميكرون (جزء من مليون جزء من المتر)	تحت الحمراء	
	الضوء المنظور	
١٫٠٠٠ انجستروم ١٠٠ " ١٠ " ١ " ١/١٠ "	أشعة إكس.	
١/١٠٠ انجستروم ١/١٠٠٠ "	أشعة جاما	

الطيف الالكترومغناطيسيه

شكل (١٤)

نعود ونقــول ان نظـرة عابرة على طيــف الاشــعاعات الألكترومغنطيسية نــرى أن منطقة الضوء المنظور منطقة ضيقة تحدها من الجانبين منطقتان مظلمتان ، احداهما يعلو تردد امواجها على تردد امواج الضوء ، والعلو يصحبه قصر فى طول الموجة ، والانخفاض يصحبه طول فى طول الموجة .

وهما يتفقان والضوء فى تموجهما المستعرض والاثر الكهربائي والمغنطيسى وفى السرعة الثابتة فى الفراغ . ولعل هذا الثبات فى السرعة هو الحقيقة الوحيدة المعترف بها علميا التى لا تتكيف باختلاف الظروف من مكان الى مكان ، او تتغير بتغير الحال من حال الى حال .

وقد ادت هذه الحقيقة الى امكانية تحويل المادة الى اشعاع وتحويل الاشــعاع الى مادة ثم اجريت التجارب العملية الناجحة لتشعيع المادة من جهة وتجسيد الاشــعاع من جهة اخــرى .
ولى عود الى هذه التجارب اذ لا يصح مؤقتا ان تلهينى عن اتمام حديثى عن الاشعة المظلمة . وان كنت سأسجل ما جاء فى الكتب المدرسية من أن الامواج بتردداتها العاليه تنفذ فى الاجسام ، وقد رأينا الاطباء يصورون ما بداخل الجسم بتعريضه الى الاشعة السينية ، بل رأينا الاطباء فى ميدان الحرب يستخدمون اشــعة جاما لهذا الغرض . ورأينا المهندســين والعلماء يســتخدمون هذه الاشعة النفاذة فى الكشف عن عيوب فى التصــنيع او التحقق من التركيب البلــورى للبلــورات . ورأينا رجال الامن يســتعملونها فى الكشــف عن التزوير ومعرفة اللوحات الفنية الأصيلة وتمييزها عن نسخ اللوحات المقلدة ، ورأينا المؤسســات المعنية بتربية الدواجن تعرض البيض للاشــعة فوق البنفسجية لتجد البيض الطازج يعطى لونا احمرا والبيض القديم يعطى لونا ازرقا سماويا، أما البيض المخزون فى الثلاجة فيعطى لــونا قرمزيا غامقا . وتستعمل الاشعة لحفظ الاسماك والالبان ومستخرجاتهــا وفى التعقيم وتنقية الهــواء من الجراثيم .

ومن رحمة الله ان جعل الاشعة ذات التردد العالى تمتص فى الجو المحيط بنا قبل ان تصــل الى الارض ، ونتيجة لهذا الامتصاص ان ارتفعت درجة حرارة الجو حتى انه على ارتفاع أكثر من ١٥٠ كيلو مترا فوق سطح الارض نجد الهــواء اسخن منه على سطح الارض .

وتختلف طبيعة هذه الطبقة الساخنة عن طبيعة الهواء اسفلها ، لذا فى امكانهــا ان تعكس الامواج اللاسلكية والامواج الصوتية لترتد الينا ونلتقطها .

ولا يفوتنى أن اقول ن هذه الترددات العالية تبدأ من جانب منطقة الضــوء حيث الاشــــعة البنفسجية ، وتبدأ بالاشعة فوق البنفسجية .

اما الامواج المظلمة فى الجانب الثــانى من منطقة الضوء حيث اللون الاحمر تمتاز بطول موجة أكبر وبتردد منخفض . وتبدأ بالاشــعة تحــت الحمراء او ما يسمى بالاشعة الحرارية اذ يسجل مقياس الحرارة ارتفاعا فى درجة الحرارة عندما ينقل من منطقة الضوء المنظور اليها ، وربما يرجع

ذلك الى بلادة ترددها ، فهي تطيق فقط تحريك الجزيئات حركة تذبذبية ، وهكذا تتولد الحرارة وتستخدم فى التجفيف ، وفى الطهو ، وتسخين جذور النبات ، ويستعان بها فى معرفة تركيب الجزيئات .

وبلادة الاشعة تحت الحمراء تجعلها ضعيفة الاستجابة للاستطارة عندما تمر فى الجو المحيط بنا قادمة ضمن اشعة الشمس، فتمرق فى الجو ،فى حين ان الاشعة الزرقاء ، وهى انشط منها لكبر ترددها بالنسبة لهــا ، فاستجابتها للاستطارة اكبر فتملأ السماء بزرقتها ، وهــذا دليلنا على زرقة السماء دون التوغل فى الأسباب العلمية بماينبو عنه المجال . وقد استفاد العلماء من هــذه البلادة فى أخذ الصور فى الظلام اذ ان الاشــعة تحت الحمرء تنفذ فى الضباب الى مسافات كبيرة .

ويحسن ان ننبه من يريد أن يلتقط بهذه الاشــــعة صوراً لحقــل به غرس ان الكلوريفل (الخيضور) لا يمتص الاحمر القانى لذا تنعكس الاشعة تحت الحمراء من اوراق الشجر والحشائش الخضراء ، وتؤثر على اللوح الفوتوغرافى الخاص بالاشعة تحت الحمراء ، ويحدث فى اللوح ما يشبه تعرضا للاشعة اكثر مما يجب ، فتظهر الاشجار والاغصان والحشـــائش الخضراء كانهــا مغطاة بالجليد .

أما ما بقى من امواج طويلة فمنها الامواج اللاسلكية وامكن استحداثها فى الاذاعة المسموعة و الاذاعة المرئية ، ولكن هناك امــواج لاســلكية تصدرها الشــموس والنجــوم وباســتقبالنا لها ازدادت معرفتنا عن الشـــمس والنجــوم زيادة كبيرة .

فقد لاحظ علماء الصين القدماء عندما قلبوا النظر فى السماء ودونوا فى سجلاتهم حدثا خطيرا فى سماء عــام ١٠٥١ بعد الميلاد والحدث الخطير هو انفجار نجم راوه باعينهم المجردة .

وما أكثر النجوم اللامعة بضوئها ، وما اكثر الكواكب المضيئة بانعكاس انوار غيرها واكثر بهذه وتلك عند الاستعانة بالتلسكوب ، وكلما قــوى التلسكوب (المرقب) تكشفت لنا عوالم وعوالم . وهناك تلسكوبات تكشــف عن نجوم تبعد عنــا بعدا يجعل ضوئها يصل الينا فى الف مليون من السنين .

ويحلل ضوء النجم كما يحلل ضوء الشمس الى الوانه ، والالوان تنبىء عن النجم وعن تكوينه وعن سرعته ، وحديثا استخدمت عين لاسلكية تستقبل الامواج اللاسلكية، وبهذه العين تحقق علماء عصرنا هذا من دقة ما رآه الصينيون القدماء ... فحيث كان الانفجار تصدر الامواج اللاسلكية تنبىء عن مخلفات الانفجار .

اذن لا بد من استقبال الامواج الضوئية مــن النجوم والشموس ، وكذلك استقبال الامواج اللاسلكية الصــادرة منها حتى نحصــل علــى معلومات لها قيمتها . ومن الغريب ان الخافت

من النجوم يصدر امواجا لاسلكية اقوى من اللامع منها . وعلى كل فان العلوم الفلكية والفيزيقا الجوية تدين فى تقدمها الى علم الفلك اللاسلكي .

كنت احب ان اتحدث عن الرادار وهو امواج لاسلكية ترسل عبر الفضاء ثم ترتد لتنبئنا ان اعترض طريقها معترض نراه صورة ونحدده مكانا ، لذا يهدى الرادار الطائرات الصديقة ويكشف عن الطائرات المغيرة ، وهو جندى المرور للطائرات والسفن على السواء يجنبها الاصطدام عندما تتعذر الرؤية .

كنت احب ان اتحدث ايضا عن امواج الكترومغنطيسية قيل انها طويلة جدا يبلغ طول موجتها ثلاثين مليونا من الكيلو مترات مجهولة الاصل ، ولكن يتنبأ بأنها ستكون مفيدة لعلماء الفيزيقا الارضية .

ثم هناك امواج لاتزال معلقة بين الحقيقة والخيال هي الامواج التثاقلية .

كنت احب ان اتحدث عن كل هذا وغيره ولكن العين بصيرة والأسطر المتاحة قليلة .

●●●

الأصوات المسموعة والاصوات الصامتة ...

الطريق مسدود فى الفراغ الخالي من المادة أمام امواج الصوت ولكنه مفتوح لها فى الوسط المادي بسرعة ابطأ بكثير من سرعة الضوء . وتصل احيانا الى جزء من مليون جزء من سرعة الضوء . ولها ترددات مختلفة ، فالمسموع منها والذي يؤثر فى آذاننا يبدأ من ٢٠ ذبذبة فى الثانية انخفاضا الى اقل من ٢٠ الف ذبذبة في الثانية علوا .

ولكن ما يعلو من ذلك فهي امواج الاصوات غير المسموعة لنا نحن البشر ، اعنى اصواتا صامتة وغالبا لا يتعدى مداها عشرة ملايين ذبذبة فى الثانية . ويستعملها الخفاش استعمال الانسان للرادار فى تحسس اتجاهاته ، فهو يرسل اصواتا صامتة ، وتحس الاسماك بالاصوات الصامتة فتجذب اليها . وهذه طريقة عملية لتجميعها قصد صيدها .

وللمقارنة بين طاقة الاصوات المسموعة والاصوات الصامتة نجد ان الطاقة الصوتية المسموعة التي يرسلها خطيب يتكلم ويتكلم دون توقف لمدة مائة وخمسين عاما تكفي لرفع درجة حرارة ماء فى كوب الى درجة الغليان ، في حين ان بيضة تصل سريعا الى درجة الغليان لو وجدت فى ماء تمر به موجة صوت صامت ترددها اكثر من مليون ذبذبة فى الثانية .

وامواج الاصوات الصامتة لها استخداماتكثيرة علمية وصناعية . ترسل حزم من امواج الاصوات الصامتة الى اعماق مختلفة فى البحور والمحيطات للتعرف على سمات القاع . وتستخدم فى اختبار المواد دون اتلافها ، وفى الغسالات والتنظيف ولغير ذلك من استعمالات شائقة .

●●●

الأمواج المادية :

تحدثنا عن الامواج ولم نتحدث عن اصولها . فاصول الامواج المنظور منها والمظلم هي حركة جسيمات اولية ، فظهور امواج الضوء المنظوروالاشعة فوق البنفسجية والاشعة السينية هو نتيجة لانتقال الالكترونات من مدار لها فى الذرةالى مدار آخر ، وتظهر امواج اشعة جاما نتيجة حركة تنقلات بين وحدات نواة الذرة ، وتظهرالامواج اللاسلكية نتيجةحركة ذبذبية للالكترونات الطليقة فى سـلك ، او نتيجة تحـول الكترونتكافؤ ليصبح أعسر او يغير اتجاهه حتى لايرى أعسر .

والسؤال المتبادر الى الذهن هل اصول‌الامواج‌امواج . وقد ثبت نظريا وتجريبيا موجية الاصول ولكنها امواج من صنف آخر سميت امواجا ماديةولو نسبناها الى اول من اشار اليها لقلنا امواج ((دى بروجلى)) .

ولكنا نعلم ان‌للجسم،اى‌جُسيم اولى‌اومركب،له كمية تحرك هي عبـارة عن كتلة مضروبــة فى سرعته وعند اعتباره امواجا مادية يكون له طول‌موجة ، وقد ثبت نظريا وتجريبيا ان كمية‌التحرك على اعتبار انه جسيم مضروبة فى طول الموجة على‌اعتبار انه موج تساوى كمية ثابتة دائما . ولو نسبناها الى اول من اشار اليها من قبل فى غيرهذا المجال لقلنا **ثابت بلانك** .

وهذا الثابت له شان كبير احدث فى العالمثورة مباركة نهضت به نهضة قوية بصيرة ، اذ بين حدود العلم التي يجب ان لا يتعداها ، واثبت‌فردية الطاقة اسوة بفردية المادة . فالطاقة من وحدات كما ان المادة من وحدات . ولكني لا اريدان استبق الحوادث . وهكذا ارجع الى نفســي واسائلهــا كيــف ثبت ان الالكترون مــوج ، أو بعبارة أخرى كيف ثبت ان الالكترون يتصرف تصرف الامواج ونحن نحكم عليه من آثاره وقدعجزنا عن الامساك به .

تعرف العلم على اثبات بلانك فى بداية القرن‌الحالي وتعرف على الامواج المادية فى نهاية الربع الاول من القرن الحالي . وبين البداية والنهايةرسخ الثابت فى العلم وحدد تحديدا دقيقا باكثر من طريقة وفى كثير من ميدان من ميادينه وظهرانه طاقة الموجة على ترددها . ومعنى هذا ان ثابت بلانك‌هو طاقة الذبذبة الواحدة كمية معترف‌بها ومحددة تحديدا دقيقا .

وقبل هذا وذاك تعرف العلم على الالكترون‌وحددت سرعته وكتلته بطرق علمية مختلفــة ، أو بعبارة اخرى هناك طرق علمية لمعرفة كمية‌تحرك الالكترون . ولنا ان نتحكم فى هذه الكمية زيادة ونقصانا ، ونحن نعلم ان الالكترون ينحرف‌كهربائيا وينحرف مغنطيسيا وبذلك يمكن اكسابه سرعات مختلفة .

ولعل فى امكان القارىء الآن ان يحسب طول‌موجة الالكترون وقدزود بمعلومات كافية عن

كمية تحركه وعن قيمة ثابت بلانك وسيجد انطول موجة الالكترون تكون احيانا فى حدوداطوال الامواج السينية ، لذا اعيدت التجارب التيسبق ان اثبتت موجية الاشعة السينية على الاشعة الالكترونية اى على حزمة من الالكتروناتتأخذ مكان حزمة الاشعة السينية .

سجل العلماء صورا فوتوغرافية لحزمــةالالكترونات عند سقوطها على اللوح الفوتوغرافي بعد مروقها خلال رقيقة من الذهب الخالص وماشبهها بالصورة التي نحصل عليها بحزمة مــن الاشعة السينية : حلقات مضيئة على رقعـــةمظلمة ، وحيث الانارة تسقط امــواج الاشــعة السينية تقوى بعضها البعض ، وحيث الظلامتسقط امواج الاشعة السينية تعاكس بعضها البعض،،وهذه هي ظاهرة التداخل فى الامواج .

وتدل كثرة الحلقات على كثرة المستوياتالتي تميل عن بعضها البعض داخــل الرقيقــة الذهبية ، وتعكس الاشعة لتسقط على اللوح فىزوايا مخروطية مختلفة ، ويمكن معرفة طــول الموجة بدلالة الابعاد والزوايا .

ويدل تطابق الصورتينعلى ان الالكتروناتتتصرف تصرف الامواج ، ويمكننا بنفس العلاقة ان نعين طول موجة الالكترونات ، ووجد طولالموجة مطابقا تماما لطول موجة دى بروجلي .

وخشية أن يدور بالخلد ان الحلقـــاتالالكترونية ليست الكترونية ولكنها حلقـــات للاشعة السينية تولدتبعد اصطدام الالكتروناتبالرقيقة ، عرضت الالكترونات بعد مروقها من الرقيقة الذهبية لمجال مغنطيس فجاءت الحلقاتفى غير موضعها السابق .

وبهذا اصبحنا نفسر الظواهر الطبيعيـــةباعتبار الالكترون موجيا ، واتسع المجال فوجدنا تفسيرات لما عجزنا عنتفسيره باعتبار الالكترونجسيما ، بل استقام معنا واصبح الشـــارد المقتنص من الفروض نتائج سليمة مــع الصورةالموجية . واصبحنا نستخدم موجة الالكتــرون كبديل عن موجة الضوء اذا اردنا تكبير الدقيقالادق الذي عجز الميكروسكوب (المجهر) العادي عــن تكبيره فهنـــاك ميكروسكوب الكترونـــيبعدساتهالالكترونيةشاهد علىموجية الالكترون، وان كنت اقرر انا لا زلنا نشكو من الازدواج .ومهما كان من الامــر وعلى اي صورة جــاز للالكترون ان يتصرف ، ففي امكان رجل العلمان يحيله الى أمواج الكترو مغنطيسية وذلك بان يصوبه ناحية بوزيترون ، وهو الكترون موجب،فيجتمع الالكترون الموجبمعالالكترون السالب، ويتلاشيان فى ومضة مظلمة هي أشعة جــاما ،وذلك فى حضرة نواة ثقيلة مثــل الرصــاص . وتشهد نواة ثقيلة هذه العملية حرصا منها علىقوانين البقاء والمساهمة في المحافظــة عليهــا لو اصابها خلل من عملية الافناء .

وبهذا امكننا تشعيع المادة اي تحويلها الىاشعاع . وقد سمح لاشعاع جاما ان يقابــل

اشعاع جاما في حضرة نواة ثقيلة وتجســـد الاشعاعات فى الكترون وبوزترون كل يجري هربا من زميله مستقيما لا يلوي على شيء .

وبذلك امكننا تجسيد الاشعاع اعني حولت الطاقة الى مادة . وسبق ان راينا تحويل المادة الى طاقة . كل هــذا تحقيــق لنتيجة الفرض القائل ان سرعة الضوء ثابتة لا تتغير ومهمــا قيست ، قستها متحركا او ساكنــا ، راكبــا اوراجلا ، فهي لا تتوقف على المصــدر او علــى الراصد ، فقياسها من مربط ساكن كقياسها من مربط متحرك .

وكان مــن نتائج هــذه الفكرة ان ادمجت المادة فى الطاقة واصبحت المادة طاقــة مركــزة قدرت تقديرا ، ولقد لعب هذا التقدير دورا خطيرا فى التطبيقات الذرية .

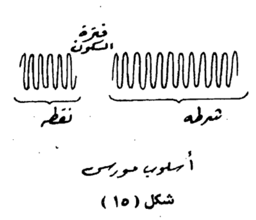
والان ، وقد بانت وحدة الوجود مــن مادة واشعاع فهي امواج آن لنا ان نبحث عن لغــة الامواج .

● ● ●

لغــة الامواج :

اللغة جمل وكلمات ، ومن الكلمات تتركب الجمل ، والكلمات فى لغة الامواج ، حيث العلم فى طفولته لم ينضج بعد ، كانت اشارات مــن فترات مضيئة وفترات مظلمة ومن ومضات . وهكذا كان يتخاطب البحارة من سفينة الــى سفينة ، والجنود من قلعة الى قلعة .

ولا زال للماضي آثار الى يومنا هــذا . واسلوب « مورس » في ارسال البرقيات هــو بقايا هذا المهد ، بل هناك اسلوب اكثر بدائية ولا يزال يمارس بالطبول تقــرع فى الاحــراش والغابات لتخاطب قبيلة مجاورة بضربات بطيئة وضربات سريعة وفترات سكون ، وهــو نفس الاسلوب السابق هذه بامواج صوتية وتلــك بامواج ضوئية . (أنظر شكل ١٥)



شكل (١٥)

ولكن وقد تقدم العلم وتشابكت المعرفـةوالتقنية ، اصبحت لغة الامواج مدروسة على أسس علمية سليمة ، واصبحت كلمات هذه اللغةهي التردد والاتساع والطور وفترات مظلمة . فغُمد لغة الامواج كلمات اربع قادت المدنية الىاوجها وارتفعت بالحضارة الى قمتها .

والتردد هو اللون فى الضوء والنغمـة فيالصوت ، والاتساع علامة الشـدة فى كليهما ، اما الطور فهو علاقة الترابط بينالامواجوبعضها،اما الفترة المظلمة فهـي تلاشـي التردد ، واذا تلاشى التردد اختفت الامواج وبالتالي لا اتساعولا طور .

وهذهالكلماتبتشكيلاتها المختلفة تكوّنجملامفيدة ، ولقد ضربنا لذلك الامثال ، فالرؤيـة الملونة تعتمد على ثلاثة تردداتمنفردة ثممجتمعةبكامل هيئتها مع اختلاف فى التردد ، ثم مجتمعة فى غياب احد افرادها ثم مجتمعة فى حضـورالغائب وغياب فرد آخر من افرادها كل ذلك مع اختلاف فى الاطوار مقدرة تقديرا فى الاجتماعاتالناقصة غير الكاملة .

فانت ترى معي ان التآلف بين ثلاثـةترددات واطوارها واتساعها احـدث الرؤيـة الملونة ، او بعبارة اخرى لقـد كونت الامـواجبكلماتها جملة مرئية لنا .

ولعل الاصوات الموسيقية التي نطرب لهامثل واضح لعمل فني كونته الامواج الصوتيـة بتآلف بين الانغام المختلفة واطوارها واتساعهـاوتوقيتها ، او بعبارة اخرى كونت الامـواج الصوتية من كلماتها جملا راقصة هزتفىنفوسنااوتارها ، وناهيك عن الامواج المظلمة بكلماتهـا المدوية بأصوات ، والمرئية بأضواء والملموسـةبتحركات والمجسدة فىجسيمات لو ابرزتها جملا على هذه الوريقات لضاقت بما رحبت ، لـذااكتفي ان اترك لخيال القارىء ان يمرح كمـا يشاء ، فظني ان خيال اليوم هو حقيقة الغد .

* * *

حسن كامل عوّاض*

شفرة الوراثة
لغة الحياة

الحياة ظاهرة من ظواهر هذا الكون ، وقدمرت بسلسلة طويلة من التطور والارتقاء كان الانسان آخر حلقاتها . ولعل من أهم ما يميز الكائن الحى هو قدرته على الاستمرار فى الوجود فى صورة مميزة ، فضلا عن القدرة على المحافظةعلى النوع جيلا بعد جيل وتتوافر القدرة على بقاء « الذات » والمحافظة على « النوع » في ادنىاشكال الحياة واكثرها بساطة .

تشكل الخلية الوحدة الأساسية للحياة فهى الوحدة القادرة على الوجود المستقل فضلا عن قدرتها على الحركة والنمو والانقسام ،وهناك من صنوف النبات والحيوان الدنيا ما يظل على خلية واحدة طوال حياته ، الا أن اغلبأنواع الحيوان والنباتة تتكون اجسامها من كتلة متماسكة من الخلايا المتعددة ، وبالرغم منهذا التماسك والتعددفاننا لو فصلنا هذه الخلايا بعضها عن بعض ، وزرعنا كل خليه على حدة فيوسط ملائم يحتوى على الغذاء اللازم ، فانها سوف تنمو وتنقسم بلا حدود لتكون ذرية لها .

---

* دكتور حسن كامل عواض ، استاذ العلاج الاشعاعى بمعهد الاورام (السرطان) القومى بجامعة القاهرة ، له بحوث منشورة فى اوروبا وامريكا حول استخدام وسائل الفيزياءوالكيمياء والرياضيات فى البحوث الطبية عامة ، وبحوث السرطان بوجه خاص . وحصل على جائزة الدولة للعلوم الطبية عام ١٩٦٦ .

وسنتناول فى هذه الدراسة ما نعرفه اليوم عن الانظمة البيولوجية المتكاملة التى تضمن للكائن الحى استمرار ذاته أثناء حياته ، كما تضمن استمرار نوعه وانتقال مميزات النوع عبر الاجيال المتعاقبة . ان الكائن الحى مهما كانت ضآلته ، يحتوى على عدد ضخم من الصفات والخصائص ، واستمرار « ذات » الكائن تعنى استمرار هذه الصفات والحفاظ عليها وانتقالها عبر الاجيال المتعاقبة .

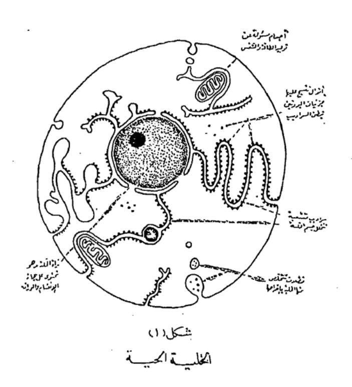
ان تعدد الصفات وتنوعها يذكرنا بلغة الكلام ، فالفكر البشرى يتضمن عددا هائلا من المعانى واسماء الاشياء ، ولكى يتحقق تداول هذه المعانى والاسماء عبر وسائل الاتصال المتاحة يستعين الانسان « بلغة » ما للتعبير عما يجول بخاطره ، واللغة بدورها ما هى الا مجموعة من الرموز يعنى كل منها معنى ما أو اسما لشىء ، الا أن بعض هذه الرموز قد لا ترمز الى شىء أو معنى بذاته ، ولكنها قد تقوم بدور ربط الرموز الاخرى بعضها ببعض على نحو ما ، كأن تصلها بعضها ببعض أو تخير بينها أو تنفى وجودها ، الى غير ذلك من وسائل الربط اللغوى .

يذكرنا التعدد الهائل لمفردات الفكر البشرى بالتعدد الضخم التى يحتويها أى كائن حى ، فابسط انواع البكتريا مثلا ، يحتوى جسمه الضئيل على عدة آلاف من صنوف الخمائر ، كما يكوّن الآلاف من المركبات الكيميائية ، كل هذا التنوع والتعدد يوحى لنا بوجود نظام بيولوجى يشابه النظام اللغوى بحيث يوجد لكل صفة « **رمز** » مايدل عليها « **وشفرة** » ما يعنى وجودها وجود الصفة وتحقيقها ، كما أن ذلك يوحى لنا ايضا بضرورة وجود نظام محكم يضمن انتقال هذه الشفرة برموزها من جيل الى جيل : هذا بالضبط ما يحدث في خلايانا الحية ، ومن هنا نشأ تعبير « الشفرة الوراثية » أو بمعنى أوسع « لغة الحياة » .

نعلم من دروس علم الحياة أن الخلية تتكون من نواه وسيتوبلازم ، يفصلهما غشاء رقيق ، ولكل منهما وظائف تكمل بعضها البعض . فالسيتوبلازم يختص بعملية توليد الطاقة ، وبناء المركبات المختلفة واهمها البروتينات ، والعوامل التى تساعد على التفاعلات الكيميائيه المعروفة بالخمائر أو الانزيمات وتتم عملية بناء البروتينات ومن بينها الخمائر ، في جسيمات دقيقة تصطف على السطح الخارجى لشبكة معقدة من السراديب المتشعبة ، وتبدأ هذه السراديب بفتحات دقيقة فى الغشاء المحيط بالنواة وتنتهى فى الناحية الاخرى بفتحات فى غلاف الخلية الخارجى (شكل ١) .

أما نواة الخلية فالكروموسومات أهم مكوناتها ، وهى اجسام صغيرة تحمل مفردات الشفرة التى ترمز للصفات الوراثية وتتحكم فى وجودها ، وترتب الكروموسومات نفسها على شكل أزواج ، ويميز عدد الازواج نوع الكائن الحى ، فهى ثلاثة وعشرون زوجا فى الانسان ، وسبعة ازواج فى خلايا نبات البازلاء وسبعة عشر زوجا في خلايا الثعلب ، وواحد وثلاثون زوجا في خلايا الحمار ، وهكذا .

● ● ●



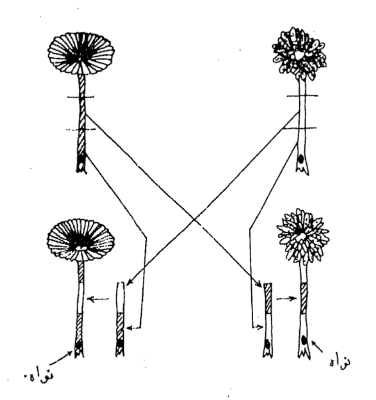
شكل (١) : الخلية الحية لها تنظيم داخلى معقد وتشغل فيه النواة موقعا متحكما فى كافة نواحي نشاطها

يعتمد بقاء الخلية الحية على استمراروجود وسلامة السيتوبلازم والنواة معاه فكل منهما يكمل الآخر ، فالسيتوبلازم يمثل معمل الطاقة وبناء البروتين والخمائر ، ويتلقى أوامره على شكل رسائل كيميائيةتصله من مراكز التحكم فى الكروموسومات من مواضع خاصة لكل وظيفة، وتعرف هذه المراكز المتحكمة ((**بالجينات**)) ، فاو فصلنا السيتوبلازم عن النواة فسرعان ما ينهار بناء كل منهما ، فالسيتوبلازم لا يستطيع أن يعمل بدون الاوامر والرسائل التى تصله من الجينات، والنواه بدورها فى حاجة الى بعض الخمائروالبروتينات التى يصنعها السيتوبلازم بناء على اشارات صادرة من النواة ذاتها .

وبفصل السيتوبلازم عن النواةينهار التكامل ويتردى كل منهما ، الا أننا لو عدنا وزرعنا نواة سليمة في السيتوبلازم الخالى فسرعان ما ستدب الحياة فى السيتوبلازم الذابل استجابة لشفرات البناء الواردة من النواة الجديدة .

وفضلا عن استمرار الوجود فان لنواةالخلية وظيفة هامة اخرى ، فهى تتحكم فى ((نوعية)) هذا الوجود بتحكمها فى صفات الكائن الحي الظاهر منها والباطن . ومن الممكن الاستدلال على ذلك باجراء تجربة طريفة وبسيطة معا : فهناك نوع من الطحالب يتكون من خلية واحدة معقدة التركيب تتكون من قاعدة تحتوى على نواة الخلية ومن ساق تحمل رأسا عريضة ذات شكل يميز الانواع المختلفة لهذا الطحلب، وللخلية هذه القدرة على تعويض ما قد تفقده ، فاذا ما قطعنا رأس الطحلب فسرعان ما سيكتسب الطحلب رأسا جديدة تماثل الرأس المفقودة تماما ما دامت نواة الطحلب سليمة فى قاعدته ، فدعنا الآن نقوم بتجربة اكبر تعقيدا وذلك بأن نحصل على نوعين من الطحالب يختلفان فى شكل رأسيهما على النحو المبين فى (شكل ٢) ونقطع ساق كل منهما فوق القاعدة ، ولنصل بعد ذلك جزءا من ساق اى من الطحلبين بقاعدة الطحلب الثانى لنحصل على نتيجة تؤكد ما قلناه من أن نواة الخلية هى التى تحدد شكل الكائن الحى وأوصافه ، اذ أن الرأس النامية الجديدة ستشابه تماما رأس الطحلب الاصلى بالرغم من نموها على ساق لا تنتمى اليها .

وهناك العديد من التجارب والمشاهدات التى تدل على أن ((شفرة)) ذات الكائن الحى تقبع في نواة خلاياه ، ونحن نعلم الآن الصورة التى توجد عليها هذه الشفرة ، فلكل صفة وراثية ((جين)) خاص يحمله كروموسوم معين في مكان ثابت ، بحيث يمكننا فى بعض الاحيان ان نرسم خريطة كاملة لتوزيع الصفات الوراثية في الكروموسومات المختلفة ، ويرجع الفضل في ذلك الى العديد من علماء الوراثة . نذكر منهم **مورجان** على وجه خاص فقداتخذ من حشرة ذباب الفاكهة نموذجا تجريبيا نظرا لما تمتاز به من سرعة وغزارة التكاثر وقصر دورة الحياة ، مما يسهل التحليل الاحصائي لنتائج التجارب ، **وقد أسفرت تجارب ((مورجان)) وتلاميذه خلال عام واحد عن نتيجتين هامتين :** أولاهما : أن الصفات الوراثية تورث من جيل الى جيل ليس كصفات فردية، بل تنتقل معا كمجموعة مترابطة من الصفات ، وقد امكن تحديد اربعة مجموعات مترابطة من هذه الصفات، فلما كانت نواة خلايا ذبابة الفاكهة تحتوى على أربعة أزواج من الكروموسومات فلم يكن من



شكل (٢) : النواة تتحكم فى شكل الكائن الحى ، ان شكل راس الطحلب تحدده النواة حتى لو نمت على ساق غريبة

الغريب ان يفترض مورجان أن كلا من المجموعات الاربع من الصفات المترابطة تصطف على نحو ما على زوج واحد من أزواج الكروموسومات الاربع وقد ثبتت صحة هذا التصور فى تجارب لاحقة أجريت على صنوف مختلفة من النبات والحيوان تدل كلها على أن عدد مجموعات الصفات الوراثية المترابطة يساوى عدد أزواج الكروموسومات المميزة للكائن الحى .

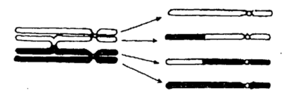
ثانيتهما : أن ما يلاحظ من ارتباط الصفات الوراثية التى تكون مجموعة ما فى جيل معين قد يتغير فى الأجيال اللاحقة بحيث تنشأ مجموعات جديدة تتكون من مفردات مختلفه .

وقد فسر **مورجان** تلك الظاهرة بافتراض امكان حدوث تبادل بين أجزاء من الكروموسومات المتجاورة ، ومن هنا تتغير المفردات المكونة لمجموعة يتبادلها مع مفردات مجموعة اخرى . (شكل ٣) وقد أدت دراسات مورجان وملاحظاته على نمط تغير المجموعات الوراثية من جيل الى جيل الى استنتاج هام سيكون له نتائجه الهامة فيما سيلى من حديث ، ذلك أن الجينات المتحكمة فى الصفات الوراثية تصطف الواحدة بجوار الاخرى فى نظام خطى ممتد على طول الكروموسوم على النحو المبين فى (شكل ٤) ويلاحظ أيضا فى شكل (٥) ان لكل من الصفات التي اخترناها نمطا تركيبيا مميزا يشغل مكانا ثابتا على سطح الكروموسوم ، وأن غياب هذا النمط يستتبعه اختفاء الصفة المقابلة له .

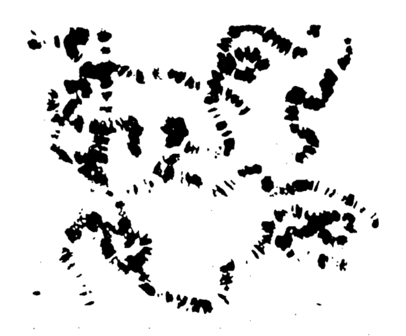
● ● ●

البيولوجيا الجزيئية : المدخل الى فهم لغة الحياة

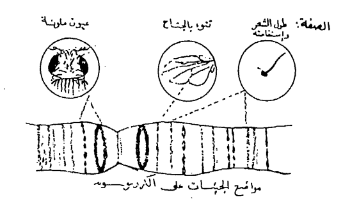
أن ما سردناه حتى الآن يعطينا ملامح عامة للشفرة المسئولة عن استمرار بقاء الكائن الحى والحفاظ على نوعه ، وكانت مصادرنا كتابات البيولوجيين وعلماء الوراثة حتى نهاية العقد الخامس من هذا القرن ، الا أن طفرة حاسمة قد حدثت في اوائل الخمسينات غيرت مفاهيم واساليب العمل فى البحوث البيولوجية ، متأثرة في ذلك بالانجازات الهامة والأحداث العظميه التى تمت في ميدان الفزياء النوويه ، التى كشفت عن أسرار المادة والطاقة ، فان كان الانسان قادرا على فهم أدق اسرار المادة ، فضلا عن التحكم فى كميات الطاقة الهائلة التي تختزنها ، فلم يكن من العسير آنذاك التصور بأن العلوم البيولوجية قادرة على الغوص فى أعماق ظواهر الحياة ، واعتبارها أرقى أشكال المادة على الاطلاق ، بأمل الوصول الى معرفة أدق أسرارها . وقد ساعد على سيادة هذا الاتجاه دخول فئة جديدة من الباحثين الى ميدان البحوث البيولوجية ، باحثين من طراز جديد مسلحين بوسائل جديدة ، انتقلت من معامل الفزياء والكيمياء والاحصاء الرياضى ، مقتحمة معامل علوم الحياة لتقلب اساليب البحث رأسا على عقب ، ولتحل مكان الاساليب التقليدية التى استنفدت أغراضها ، ولم تعد قادرة على الوصول الى القلب النابض للظاهرة الحية ، ولعل من أهم اسباب نجاح المدرسة الجديدة هى ما فرضته من معتقد بأن الظاهرة الحية ان هي فى آخر الامر سوى ظاهرة من ظواهر الطبيعة قابلة للتناول العلمى المنظم ، بغرض الوصول الى فهم كامل لها ، فضلا عن امكان التحكم فيها .

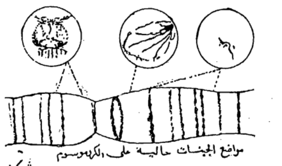


شكل ٣ : يحدث تبادل بين الكروموسومات لدى انقسامها وذلك بانتقال اقسام منها من كروموسوم الى آخر وبذلك تتغير مفردات المجموعة الواحدة من الصفات الوراثية الواقعة على كروموسوم واحد .



شكل ٤ : كروموسوم عملاق يحمل حلقات متتالية كل حلقة تمثل مجموعة من الجينات وتمتد الحلقات طوليا على امتداد الكروموسوم .





شكل ٥ : كل صفة مرتبطة بجين خاص بها ذى موقع ثابت على طول كروموسوم معين ويلاحظ أن انعدام الصفات الثلاث التى اخترناها يصاحبه اختفاء الحلقة المحتوية على الجين الخاص بها .

وقد تحقق التزاوج الجديد بين العلوم البيولوجية وسائر العلوم الطبيعية بظهور تخصص بيولوجي جديد يعرف باسم « البيولوجيا الجزيئية » يستخدم أساليب معامل الفزياء والكيمياء والرياضيات فى تناول ظواهر الحياة ، ومحاولة تفسير وظائف الخلية والأنسجة الحية على اساس القوى الكيميائية والفزيائية الكامنة فى تركيب ما يعرف باسم « الجزيئات العملاقة » ، وهي مركبات ضخمة الهيكل معقدة التركيب ، وكان ثمة من الظواهر العديدة ما يشير الى ان الطريق الى فهم الظاهرة الحية فهما اساسيا لابدوان يعبر الطريق المؤدى الى فهم تركيب الجزيئات العملاقة وارتباط انماط تركيبها ، بما تؤديه من وظائف تتصل اتصالا مباشرا باستمرار ذات الكائن الحى والابقاء على نوعه . ونعني بالجزيئات العملاقة نوعين : جزيئات البروتين وما يسمى بالاحماض النووية .

« النصوص » البيولوجية : جمل جزيئات البروتين

تمثل البروتينات فصائل من المركبات العملاقة المتعددة الوظائف وان تماثلت في انماط التركيب ، فمنها ما يحدد تركيبها هيكل وشكل مكونات الخلية من جدران وحواجز واغشية دقيقة ، ومنها من يوائم تركيبها القيام بوظائف متخصصة مثل بروتينات العضلات التى تتوقف قدرة العضلة على الانقباض والانبساط على القوى الكيميائية الكامنة فيها ، كما ان من فصائل البروتين ما يحدد ذاتية الكائن الحى كفرد متميز عن غيره من افراد نوعه ، مما يجعله يلفظ ما يدخل جسمه من فصائل بروتينية لا تنتمى اليه فيعاملها معاملة الاغراب وتثير فى جسمه سلسلة كاملة من وسائل الدفاع ضد الاجسام الغريبة ، وذلك فضلا عن مجموعة كبيرة جدا من الخمائر التى من شأنها تعجيل وتنشيط عمليات البناء والهدم ، فان بسط العمليات الكيميائية تتم على خطوات متلاحقة ولكل خطوة خميرة او أكثر تساعد على اتمامها .

وتركيب البروتين يمثل نمطا فريدا في نوعه ، فجزيء البروتين اشبه بالعقد او السلسلة الطويلة تتابع على طولها جزيئات صغيرة متصلة بعضها ببعض بوصلات كيميائية قوية ، وقد تم للكيميائيين تحديد نوعية هذه الوحدات الصغيرة ،، فهى ما يعرفه تلاميذ الكيمياء بالاحماض الأمينية ، ويوجد منها في الانسجة الحيوانية عشرون حامضا تمثل « حروف الهجاء » التى يتكون منها تتابع منظم اشبه بجملة طويلة لنص بعينه ، اذ ان ذاتية البروتين وخصائصه تتوقف تماما على ترتيب حروف الهجاء من الاحماض الامينية المصطفة على طول الجزيء ، ويعرف هذا الترتيب النوعى « بالتركيب الاولى » للبروتين ، وقد يكفى الوقوع في خطأ هجائي واحد ، باستبدال حامض بآخر لتتغير طبيعة البروتين وخصائصه ،، وفي واقع الامر فان البحوث التى ادت الى الوصول الى التركيب الاولى لبعض فصائل البروتين تعد فصلا رائعا من فصول تطور البيولوجيا الجزيئية .

الا أنه قد اتضح أيضا من الدراسات التركيبية للبروتين ان التركيب الاولى له قد لا يكفى لفهم خصائصه ، وخاصة فى حالة الخمائر ، وذلك لان طبيعة تتابع الاحماض الامينية تستلزم وجود

انحناءات هنا وهناك على طول جزىء البروتين ،وهى انحناءات لا تتبع نمطا عشوائيا بل لها شكل ثابت ومميز ، كأن تتخذ شكل الاهليل او الحلزون ، أو تتخذ أشكالا متعرجة ثابتة ويعرف ذلك بالتركيب الثانوى ، ويرجع ثباته الى انه ينشأ نتيجة لتكوين وصلات كيميائية بين مفردات الاحماض الامينية غير المتجاورة .

كما ان هناك ثمة بروتينات تتكون جزيئاتها من اكثر من سلسلة واحدة ، وسنضرب لذلك مثلا مفصلا نظرا لاهمية ذلك المثل فيما سيلي من حديث عن شفرة الوراثة ، فمركب الهيموجلوبين مألوف لدينا ، اذ انه يمثل المحتوى الرئيسى لخلايا دمنا الحمراء ويتكون جزيئه من قسمين: **الهيم** وهو قسم غير بروتينى يحتوى على الصبغة الحمراء ، وقسم ثان ضخم هو بروتين يسمى **بالجلوبين** ، ويتكون جزىء البروتين من زوجين من جزيئات البروتين . وكل زوج يتكون من سلسلتين متشابهتين تماما ، والسلسلة الواحدة من الزوج الاول تعرف باسم السلسلة **(أ)** وتتكون من تتابع مائة وواحد واربعين حامضا امينيا ،أما السلسلة الواحدة من الزوج الثانى فتعرف باسم السلسلة **(ب)** وتتكون من تتابع مائة وستة واربعين حامضا أمينيا . ويرمز للتركيب الكلى للسلاسل الاربع برمز (أ٢ ب٢) ، أى أن الجلوبين فى الشخص البالغ يتكون من جزيئين من الفصيلة (أ) وجزيئين من الفصيلة (ب) الا ان الجنين قبل ولادته تحتوى خلاياه على نوع ثالث من الهيموجلوبين يعرف باسم الهيموجلوبين الجنينى ، وهو بدوره يتكون من سلسلتين من الفصيلة (أ) وسلسلتين من فصيلة ثالثة تعرف بالسلسلة **(جـ)** ويرمز للتركيب الكلى للهيموجلوبين الجنينى بالرمز (أ٢ جـ٢) بدلا من (أ٢ ب٢) . ولهذا الهيموجلوبين الجنينى خصائص مختلفة عن خصائص هيموجلوبين البالغين تناسب حياة الجنين وبيئته .

هذه الحقيقة تمثل نموذجا رائعا لدراسة دور الجين في تحديد انماط تركيب البروتين ، ذلك أن النخاع العظمى يظل يصنع جزيئات (أ٢جـ٢) لحين الولادة ، حين يبدأ النخاع بصنع الجزىء (أ ٢ ب ٢) ليحل محل (أ ٢ جـ ٢) الى أن تختفي هذه الفصيلة تماما فى البالغين ، وذلك يعنى انه على اثر ولادتنا يحدث شىء ما وترسل اشارة معينة تؤدى الى توقف عملية بناء السلاسل من النوع (جـ) ، وترسل اشارة جديدة لبناء بديلتها من نوع (ب) ، الا أن الامر ليس بهذه البساطة ، فهناك مجموعة من الملاحظات ، لها اهمية بيولوجية بالغة ، ونختار من هذه الملاحظات ثلاثا ستساعدنا على فهم ما سنعرض من تفاصيل رائعة لنظام شفرة الخلية المحكم .

وأولى هذه الملاحظات : هى أن خلايا دمنا الحمراء لها عمر محدود يبلغ في المتوسط مائة وعشرين يوما تموت الخلايا بعدها ، وذلك يعنى أن على نخاعنا العظمى ان يستبدل ما يموت من خلايا بتكوين خلايا جديدة باستمرار ، وذلك يعنى أيضا أن على نخاعنا العظمى أن يستمر فى بناء الجلوبين من نوع (أ ٢ ب ٢) .

وثاني هذه الملاحظات : انه لو زاد معدل فقدان الخلايا الحمراء لسبب ما ، فان على النخاع العظمى أن يزيد من معدل صنع الخلايا الجديدة ، وذلك يعنى زيادة معدل بناء الجلوبين

من نوع (أ٢ ب ٢) الا انه لو استمر هـذا الحال طويلا فان الجلوبين الجنينى (أ ٢ جـ ٢) سيبدأ فى الظهور مرة أخرى . وذلك يعنى زوال الحظـر الذى فرضته انظمتنا البيولوجية بعـد ولادتنا على بناء هذه الفصيلـة البروتينيـة والعـودة لاستخدام شفرة بنائها لمواجهة الظروف الطارئة . **والظاهرة الثالثة** تتعلق بمرض وراثى يظهر بين أطفال الزنوج الافارقة ، ويعرف المرض باسـم « فقر الدم المنجلى » ذلك لان الخلايا الحمراء تفقد شكلهـا الطبيعى وتتخـذ شكل المنجلـة ، والمرض يورث من الآباء الى الابناء حسب انماط وراثية محدودة ، وقـد تمكن العـالم الكيميائي **بولينج** من كشف الاساس الجزيئى لهذا المرض . فلبولنج باع طويل فى عالم تعيين تركيب الجزيئات العملاقة ، وقـد برهن بولنج على ان ثمة خطأ هجائيا فى جلوبين الاطفال المصابين بهذا المرض والخطأ يشمل السلسلة (ب) وذلك باستبدال الحامض الامينى المعروف بالفالين مكان الحامض الامينى جلوتامين . اما السلسلة (أ) فلا خطـأ فيها ولا تغيير ، وهذا الاخلال فى السلسلة (ب) يقلل من قـدرة الهيموجلوبين على الذوبـان ، وخاصة لدى فقده للاوكسجين اثناء مروره فى الشعيرات الدموية عبر الانسجة ، ويلاحظ هنا ان الخطأ الهجائى يشمل السلسلة (ب) فقط وهى السلسلة التى يبدأ النخاع فى صنعها بعد الولادة ، ولهذا لا تظهر آثار هذا الخطأ الهجائي الا عندما يبدأ النخاع فى تكوين الهيموجلوبين أ٢ب ٢ بكميات كبيرة .

والمهم ان لهذا المرض انماطا وراثية واضحة ، ونحن نعلم ان الكروموسومات والجينات هى أجهزة الوراثة وانتقال الصفات الوراثية من جيل لآخر . الا يعنى ذلك ان شفرة بناء البروتين تكمن في الجين ؟ ان هذا التساؤل يفتح الابواب واسعا نحو اقتحام شفرة الوراثة وتعلم المبادىء الاساسية للغة الحياة . الا ان علينا أولا ان نستوعب بعض الحقائق عن النوع الثاني من الجزيئات العملاقة .

● ● ●

الاحماض النوويه شفرة الوراثة

تمثل الاحماض النووية فصيلة أخرى من الجزيئات العملاقة ، وقد ظل تفاصيل تركيبها الكيميائى مجهولا حتى انتصاف هذا القرن ، الاان كل الدلائل كانت تشير الى دورهـا الهام فى ظواهر الوراثة والتحكم فى خصائص الكائنـات الحية ، وسنورد هنا بعض القرائن التى مهدت الطريق نحو المعرفة الكاملة لطبيعة هذا الدور .

من المعروف ان للجرثومة المسببة للالتهاب الرئوى حالتين أو طورين ، طورا ضاريا يسبب المرض لدى دخوله الجسم ، والطور الاخر غير ضار وغير قادر على احداث المرض . ومن الممكن كذلك ان تتحول الجرثومة من الطور الضارى الى الطور غير الضارى وبالعكس . وقد أجرى عالم الجراثيم البريطاني **جريفيث** تجربة عام ١٩٢٨ وذلك بأن قام بقتل عينة من الجراثيم الضارية وذلك بتسخينها ، وبذلك فقدت قدرتها علـى احـداث المرض ، ثم قام بمزج الجـراثيم الميتة

بجراثيم حية من النوع غير الضارى وحقن المزيج في حيوانات التجارب ، واتضح ان هذا المزيج قادر على احداث المرض ، كما أمكن اكتشاف وجود جراثيم ضارية فى رئتى الحيوان المصاب ، وذلك يعنى ان « شيئا ما » قد ظهر نتيجة لقتل الجراثيم الضارية بعد غليانها ، وان هذا « الشيء » قادر على تحويل الجراثيم غير الضارية الى حالة جديدة قادرة على احداث المرض .

الا ان الأقدار لم تمهل جريفيث اذ انه قد اصيب في غارات لندن عام ١٩٤١ فمات قبل ان يدرك انه قد كان على اعتاب كشف بعض اسرار لغة الوراثة ، ولم يمض اكثر من ثلاثة أعوام على وفاته حتى تعلن بعض المعامل الامريكية ان هذا « الشيء » في تجارب جريفيث ان هو الا احماض نووية ، اذ قام الباحثون فى هذه المعامل باستخلاص الاحماض النووية من أجسام الجراثيم الضارية وأثبتوا ان اضافة هذه الخلاصة الى الجراثيم غير الضارية قادرة على تحويلها الى النوع الضارى .

ونتنقل الآن الى قرينة ثانية تشير الى دور الاحماض النووية فى التحكم فى النشاط الحيوى وتأتى هذه القرينة أيضا من عالم الجراثيم في العام الذى سبق اكتشاف تركيب الأحماض النووية ، وقد كان الاعتقاد السائد قبل ذلك ان التميز الجنسى معدوم لدى الجراثيم ، وان تكاثرها يتم عن طريق الانقسام المباشر بدون اى اتصال أو تبادل جنسى بين جرثومة وأخرى ، وكان ذلك يعتبر مظهرا من مظاهر بدائية هذه الكائنات ، اذ ان ذلك يعنى ان نفس الصفات الوراثية تنتقل من جيل لآخر بعكس ما يحدث في حالة التكاثر الجنسى ، اذ يساهم كل من الذكر والانثى بنصف الصفات الوراثية في الكائن الجديد وذلك يسمح بقدر من التنوع فى الصفات الوراثية لتعدد مصادرها ، أما التكاثر عن طريق الانقسام المباشر والذي لا يتيح فرص انتقال الصفات من فرد الى آخر بحيث يصبح المصدر الوحيد لاكتساب صفات جديدة فهو ما يعرف باسم « الطفرات » الوراثية ، وهو تحول تلقائى ينجم عنه اكتساب صفة مستحدثة .

الا أن هذا الوهم قد زال عام ١٩٥٢ اذ ان بعض الباحثين قد وصفوا ما يمكن اعتباره اتصالا جنسيا بين الجراثيم ، وذلك بوجود تميز جنسي بينها ، ويتم الاتصال الجنسي عبر قنوات دقيقة تصل بين جسمى جرثومتين تنتقل خلالها عوامل الوراثة ، وقد تم أيضا فى هذا العام اكتشاف أن هذه العوامل ان هى في الواقع الا احماض نووية ، بل واكتشف ايضا ان هذا الاتصال المباشر ليس هو الوسيلة الوحيدة لتبادل الجينات بين الجراثيم ، فمن الممكن ايضا ان تفرز أجسامها جزئيات نووية لتسبح فى الوسط الذى تعيش فيه ثم تعلق بجسم جرثومة أخرى فينتقل بذلك عامل وراثي من جرثومة الى أخرى .

ان عالم الكائنات الدقيقة زاخر بالقرائن المشيرة لدور الاحماض النووية فى الهيمنة على نشاط الكائن الحى وانتقال الصفات الوراثية من جيل الى جيل ونكتفى هنا بمثل اخير كان معروفا قبل أن تكشف تفاصيل البناء التركيبى للاحماض النووية .

ان لبعض الجراثيم الفيروسية البدائيةالمعروفة باسم « الفاج » القدرة على التطفل على غيرها من الجراثيم من نوع البكتريا الاكثر تقدمافي سلم الارتقاء والتطور ، ويرجع ذلك الى افتقارها الى أجهزة البناء اللازمة لاستمراروجودها وتكاثرها ، وهناك من أنواع الفاج نوع قام الباحثون بدراسة دورة حياته تفصيلا .

وهذا النوع يتطفل على نوع من البكتريا يعيش في أمعائنا الغليظة ، ويتكون هذا الفاج من رأس وجسم وذيل ، ويتكون الرأس من غلاف بروتيني يحتوى على جزيئات الاحماض النووية ، وتبدأ عملية التطفل بالتصادق ذيل الفاج بجسم البكتريا ، ثم تفرغ رأس الفاج محتوياتها من الاحماض النووية فى جسم البكتريا ، وسرعانما تسيطر هذه الاحماض النووية بما تحتويه من « جينات وشفرات » على أجهزة البناء الداخلي للبكتريا فتتوقف عمليات البناء الذاتى لها ، وتتحول الى أدوات تسخرها جينات الفاج لبناءمكوناته من بروتين وأحماض نووية وبكميات ضخمة ، وعندما تكتمل هذه المكونات يتم تجميعهاعلى نحو ما على شكل أجسام فاج جديدة تأتي كل هذه القرائن من عالم الكائنات الدنيا ، فهى تمثل فى واقع الامر نماذج مبسطة نسبيا لما هو حادث فى خلايا الكائنات الاكثر رقيا ، فالتركيب الداخلى لاجسامها لا يتضمن انفصالا لاجهزة الوراثة والجينات داخل نواة واضحة الحدود ،بل تختلط الجينات ومكوناتها من احماض أمينيه بالسيتوبلازم بدون حدود فاصلة وهذه السمةتبسط اجراء التجارب ، أما فى الكائنات الاكثر رقيا ، فجهاز الوراثة والجينات يقبع داخل النواة ، وله تنظيم تركيبى واضح المعالم على شكل كروموسومات ، الا ان هذا الشكل التركيبى الاكثر رقيا كان أيضا يحمل القرائن على دور الاحماض النووية فى وظائف الجينات ، فمن المعلوم مثلا أن خلايا اجسامنا يميزها وجود ثلاثة وعشرين من الكروموسومات ، الا ان خلايا التناسل في الخصية تحتوى على نصف هذا العدد فقط ، ويتم الاخصاب عن طريق اندماج نواة خلية الحيوان المنوى بنواة خلية البويضة ، وبذلك يكتمل عدد الكروموسومات .

ولو عينا المقدار الذى تحتويه خلايا التناسل من أحماض نووية فاننا سنلاحظ انه يبلغ نصف قدره من نوايا خلايا الجسد ، وذلك بعكس حقيقة ان كروموسومات خلايا التناسل يبلغ عددها نصف عدد خلايا الجسد ، واذا ما قمنا بدراسة كمية المركبات الكيميائية الاخرى التى تدخر بها الخلايا ، لما وجدنا مثل هذه النسبة الثابتة بين محتويات الخلية التناسلية والخلية الجسدية ، الا يدل ذلك على ثبات تركيب الجينات والكروموسومات ؟ ان الثبات التركيبى هذا امر لازم اذا ما صح حدسنا عن دور الاحماض النووية فى نشاط الجين ، ففى ذلك الثبات ضمان لاستمرار وثبات صفات الكائن الحى .

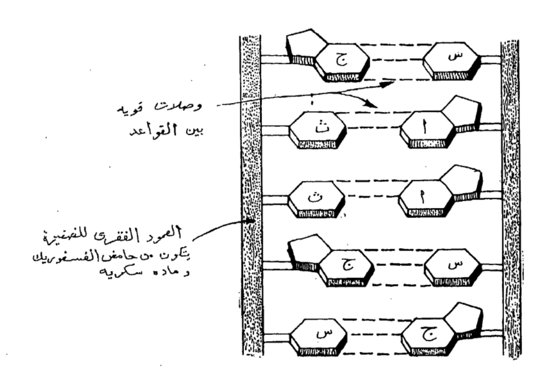
• • •

تركيب الاحماض النووية

شاهد العقد السادس من هذا القرن محاولات عدة للوصول الى سر تركيب الاحماض النووية ، تلك المركبات الضخمة العملاقة التى تشير كل الشواهد الى دورها الحاسم فى وظائف الجين والوراثة ، وكان من المفهوم في ذلك الوقت ان اى تركيب مقترح لابد وان يتفق مع مقتضيات الوظائف البيولوجيه المنوطة للجين وتستلزم هذه المقتضيات توافر ثلاثة عناصر على الاقل : **اولها :** ثبات التركيب ومتانة بنيانه ليتفق مع ثبات الجين واستمراره . **وثانيها :** امكانية تنوع انماط التركيب ليتفق هذا مع التنوع الضخم للصفات الوراثية ، **وثالثهما :** ان يتضمن التركيب المقترح امكانيات انقسام الجزىء الى جزيئين متماثلين تماما ، لضمان تكوين نسخة طبق الاصل من الجزىء لدى انقسام الجين المصاحب لانقسام الكروموسوم الحامل له ، وبذلك تنتقل مجموعة كاملة من الصفات الوراثية من الخلية الاصلية الى الخليتين الجديدتين الناشئتين عن انقسامها.

وقد تمكن واطسون وكريك عام ١٩٥٣ من الوصول الى التركيب الذى يتفق مع هذه الوظائف والمقتضيات ، وذلك ببناء نموذج لاهم انواع الاحماض النووية ويعرف باسم الحامض النووى الريبوزى المختزل ، وسنرمز له للسهولة بالرمز (حدن) ويتضمن التركيب المقترح تتابعا لوحدات متشابهة تسمى كل منها بالوحدة النووية تلعب نفس الدور التركيبي الذى تلعبه الأحماض الامينية فى بناء جزىء البروتين ، الا ان الوحدة النووية الواحدة تتكون من ثلاثة جزيئات : مادة سكرية (هى الريبوز المختزل ويتضمن تركيبه خمس ذرات من الكربون) وحامض الفسفوريك (الذى يربط الذرة الكربونية الثالثة للريبوز في وحدة نووية ما بالذرة الكربونية الخامسة في الوحدة النووية التى تليها) ويكون الجزىء السكرى وحامض الفسفوريك العمود الفقرى لسلسلة جزىء حدن التى قد يمتد طوله الى عدة مترات !!اما الجزىء الثالث المكون للوحدة النووية فمادة قاعدية تلتحم بذرة الكربون الاولى للجزىء السكرى ، الا انه فى حين تتماثل جزيئات الريبوز المختزل وحامض الفسفوريك فى الوحدات النووية المتتابعة ، فان هناك من القواعد اربعة انواع ، اثنان ينتميان الى المواد المسماة باسم البيورين وهى الادينين (ا) والجوانين (ج) واثنان ينتميان الى مركبات البيورين وهى السيتوزين (س) والثايمين (ث) .

ويتضمن النموذج الذى بناه واطسون وكريك سلسلتين تتخذان شكلا حلزونيا ، كما ان اتجاه الحلزون لاحدهما عكس اتجاه الآخر ، فهما اشبه بضفيرتين ملتفتين الواحدة حول الاخرى ، ويتكون العمود الفقرى لاى من الضفيرتين من الحامض الفسفورى الملتحم مع ذرات كربون الريبوز المختزل ، ويلتحم كل جزىء سكرى باحد القواعد الاربع ا ، ج ، س او ث وتصطف القواعد على السطح الداخلى للضفيرة لتبطن الفراغ الواقع بين الضفيرتين ، وتلتحم القاعدة المنتمية الى ضفيرة ما بالقاعدة المقابله لها فى الضفيرة الثانية ، الا ان ذلك الالتحام لا يتم بطريقة عفوية ، اذ ان الخصائص الكيميائية للقواعد الاربع لا تسمح الا بالتحام القاعدة ا مع القاعدة ث ، اما القاعدة س فتركيبها لا يسمح الا بالالتحام مع القاعدة ج ، وذلك يعنى انه لو علمنا تتابع القواعد



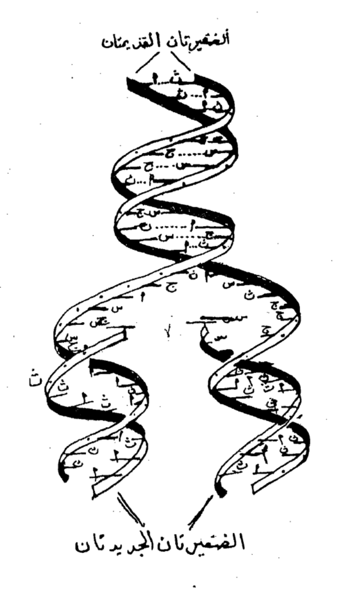
شكل ٦ : النمط الأساسي لتركيب جزىء الأحماض النووية . يتكون الجزىء من عمودين فقريين يتوازيان فى هذا الشكل الا انهما فى الواقع يلتفان حلزونيا (كما فى الشكلين ٧ ، ٨)فى اتجاهين متضادين وتقع المواد القاعدية بين الضفيرتين لتشغل الفراغ الواقع بينهما . ويكون تتابع القواعد على اىمن الضفيرتين نمطا مميزا للحامض النووى ، ويلاحظ أن كل قاعدة فى أى من الضفيرتين تتحد مع القاعدة المقابلة حسبمبدأ « ازدواج » القواعد بحيث لا تتحد القاعدة (أ) الا مع القاعدة (ث) كما ان القاعدة (س) لا تتحد الا مع (ج) ، فلو عينا التتابع على طول ضفيرة ما فانه من الممكن استنتاج التتابع على طول الضفيرة المقابلة .

فى باطن اى من الضفيرتين فاننا نستطيع ان نتنبأبتتابع القواعد على طول الضفيرة الثانية ، فكلما وجدنا القاعدة أ فانه سيقابلها حتما القاعدةث وكذلك بالنسبة للقاعدة س ، ج .

دعنا نتأمل في الكيفية التى يتفق معها هذاالنمط التركيبى مـع المقتضيات البيولوجيـة الثلاث . ان ثبات التركيب تضمنـه وتحققـهالوصلاتالكيميائيهالقوية التى تربط بين القواعد المتقابلة فتحافظ على الشكل الحلزونى للضفيرةالمزدوجة ، ذلك فضلا عن وجود اجهزة كيميائية معقدة وظيفتها ترميم ما قد يحدث للضفيرة منخلل فى التركيب او اضرار ، ويشترك فى عملية الترميم هذه خمائر نشطة سرعان ما تتجه الىالمكان الذى وقع فيه الخلل ، لترميم هذا المكان وتعيده لحاله الاصلى .

اما عن احتمالات التنوع فذلـك يضمنهالنمط التركيبي للجزىء ، واحتمالاتة التنوع هذه ترجع لوجود صنوف اربع من القواعد أ ، ث،س،ج . فالواحدات النوويه تتماثل فى عمودها الفقرى السكرى الفسفورى الا انها تختلف فينوع المادة القاعدية، فلدينا اربعة انواعمنالوحدات النوويه تمثل « الخرزات » التى تكون عقد جزىءالحامض النووى ، فلو تصورنا وجود حـامض نووى يتكون من انتظام مائة وحدة نوويه الوحدةتلو الاخرى فانه من الممكن ان تكون عددا هائلا من الجزيئات التى تختلف في نمط تتابع وتركيبالجزيئات القاعدية الاربـع ، وتدلنـا مبـادىء الحساب ان هذا العدد يبلغ ٤ × ٤ × ٤ × ..... وهكذا مائة مرة وهو عدد من الواضح ضخامته ، الا ان العدد ١٠٠ فى حـد ذاته رقم متواضـع ، فمعظم جزيئـات ج د ن تتكون من تتابع الآلاف من الوحداتالنووية !! ومنذلك يتضحلنا كيف انالنموذج المقترح يتضمن احتمالاتة تنوع ضخمة ، وهى ضرورة تحتمها طبيعة الافتراض السائدآنذاك بأن لكل صفة وراثية جينا يتحكمفىوجودها ومسئول عن استمرارها ، وأن ذلـك يستتبـعوجود جزىء جدن ذى تركيب مميز للجنين .

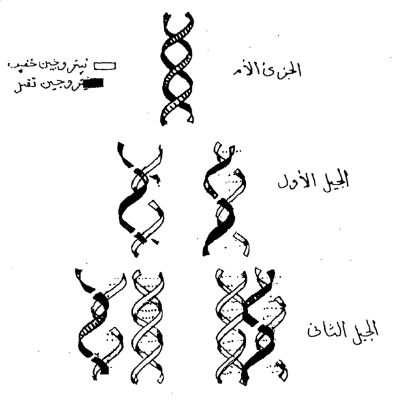
بقى لنا ان نوضح كيف يتضمن التركيبالمقترح احتمالات الانقسام وتكوين نسخة مـن الجزىء لدى انقسام الكروموسوم والجين بحيثتحتوى كل من الخليتين الجديدتين على نسخة طبق الأصل من جزىء ج دن الأصلى . فنموذجكريك وواطسون يسمح بأن يكرر الجزىء نفسـه، فقد تصور العالمانأن ذلك يبدأبانفصال الضفيرتينبعضهما عن بعض بتكسير الوصلات التى تربط بين القواعد ، وبذلك تصبح هذه القواعد مكشوفةوعارية بعد أن كانت محتجبة فى الفراغ الواقع بين الضفيرتين ، ومن الممكن أن نتصور أن اجهزةالبناءفى الخلية تكون الوحدات النووية من الأنواع الأربع ثم تنجذب هذه الوحـدات نحـو احدىالضـفيرتين المنفصلتين لتلتحم باحدى القواعد المكشوفة ، ولا يتم ذلك بطريقة عشوائية ، اذاننا نعلم أن القاعدة (أ) لاتلتحم سوى بالقاعدة(ث) وأن القاعدة (ج) لا تلتحم الا بالقاعدة (س) فذلكيضمن تتابعا للوحدات النووية على طول الضفيرة الجديدة مماثلا تماما لتتابع الضفيرة المنفصلة علىالنحو المبين فى شكل (٧) .



شكل ٧ : الجزء العلوى يمثل جزىء ح د ن قبل الانقسام وتنفصم الضفيرتان أثناء تكوين ضفيرتين جديدتين وتضمن مبادىء ازدواج القواعد (أ مع ث و س مع ج) أن تكوين نسخة طبق الأصل من كل من الضفيرتين الأصليتين ، أى ح د ن يحمل شفرة تكرار نفسه .

ان هذا التصور لنمط الانقسام قد تم اثباته تجريبيا عام ١٩٥٨ باستخدام ما يعرف باسم نظير النيتروجين الثقيل وهو عنصر مناظر للنيتروجين فى خواصه الكيميائية ، الا أن رقمه الذرى ١٥ بدلا من ١٤ وهو الرقم الذرى لعنصر النيتروجين الغالب فى الطبيعة ، ونظرا لثقل النظير فانه من الممكن فصله بطرق معملية خاصة ، والنيتروجين عنصر مكون للقواعد الاربع ولا تميز اجهزة البناء بين النظيرين العادى والثقيل ، فاذا وضعنا مجموعة من الخلايا فى وسط يحتوى على النيتروجين الثقيل فان الخلايا تلتقطه لتبنى قواعد الوحدات النووية التى تدخل فى بناء جزيئات ح دن ، ولو انتظرنا فترة كافية فاننا سنجد أن ضفيرتى الجزىء تحتوى على النيتروجين الثقيل ، فلو نقلنا هذه الخلايا الى وسط جديد يحتوى على النيتروجين العادى فاننا نستطيع دراسة وتتبع تكوين الضفائر الجديدة ، فبمقتضى ما اقترحه واطسون وكريك فان الجزىء الجديد يتكون من سلسلة قديمة واخرى جديدة تتكون اثناء الانقسام فى وقت لا يوجد فى الوسط المغذى للخلية سوى النيتروجين العادى ، وينعكس ذلك على التركيب النيتروجينى لجزيئات الجيل الأول ، فمن السهل أن نبين أن احدى السلسلتين فقط تحتوى على النيتروجين الثقيل لانتمائه للجزىء الأصلى ، اما السلسلة الثانية فتحتوى على نيتروجين عادى ، أما جزيئات الجيل الثانى فانه من السهل أن نرى أنه ، لو صح تكهن واطسون وكريك ، فانه من بين كل أربعة جزيئات من هذا الجيل ، يخلو اثنان منهما من النيتروجين الثقيل ، اما الجزيئان الآخران فيحتوى كل منهما على سلسلة ثقيلة واخرى عادية (شكل ٨) .

ان ذلك يعنى أن عملية بناء جزيئات جديدة تتم ، حسب ما يسمى **بالبناء « التحفظى »** اذ ان الجزىء الجديد يتضمن نصف الجزىء القديم ، وهو نمط للبناء فريد فى نوعه ، فالبروتينات مثلا لا يتم بناء جزيئاتها الجديدة على هذا النحو التحفظى ، فان الجزىء البروتينى العملاق لدى استهلاكه يتكسر تماما الى مكوناته الأولية من أحماض أمينية ، وتختلط هذه الاحماض الناتجة عن البروتين القديم بما يدخل الجسم من احماض أمينية عن طريق الغذاء والهضم والامتصاص ، ثم تبنى سلاسل جديدة تشابه تماما الجزيئات القديمة على نحو لم يكن معروفا فى ذلك الوقت ، ومن الواضح أن بناء جزيئات ج دن الجديدة يتبع نمطا مخالفا ، فالجزىء الجديد يتضمن نصف الجزىء القديم ، اذ أن ترتيب وتتابع القواعد على طول احدى السلسلتين يمثل فى واقع الامر « شفرة » لبناء سلسلة جديدة مماثلة تماما للنصف الآخر للجزىء الأصلى ، ومن الممكن ان نعبر عن ذلك بقولنا بأن جزىء ح دن يحمل « شفرة » تكرار نفسه ، وان هذه الشفرة « ذاتية » فى طبيعتها وتكمن فى تركيبه ، بل وان « التحفظ » على ذاتية الجزىء القديم يأخذ اشكالا محكمة أخرى تضمن احكام عملية بناء السلاسل الجديدة ، فانفصال السلسلتين ، الذى يمثل الخطوة الاولى فى خطوات البناء ، لا يتم دفعة واحدة على طول الجزىء ، بل يبدأ فى موضع معين ثابت اشبه بالنقطة التى تقع عند « مفترق » طريقين ، ويتم فى نقطة البدء هذه انفصام عرى الوصلات الكيميائية بين قاعدتين متقابلتين ، وبذلك تنكشف القاعدتان ، ويصبح كل منهما قادرا على استقبال وحدة نووية

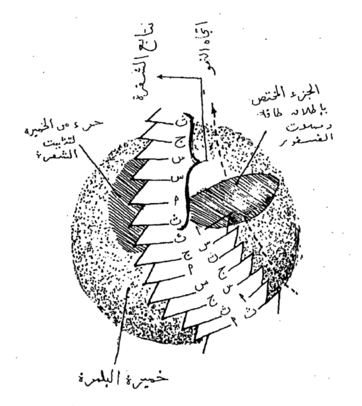


شكل (٨) الدليل التجريبى على قدرة ح د ن على تكرار نفسه باستخدام البناء التحفظى الجزىء الام يحتوى على نيتروجين ثقيل فى ضفيرتيه ، اما الجيل الاول فيحتوى كل جزىء على نيتروجين ثقيل فى ضفيرة واحدة فقط أما الجيل الثانى فمن بين كل ٤ جزيئات يخلو اثناء من النيتروجين الثقيل .

جديدة تحتوى على قاعدة قابلة للالتحام معها ،وبذلك تتكون أولى الوحدات النووية المكونة للسلسلتين الجديدتين فى الفراغ المحدود ، الذىتكون بعد انفصال القاعدتين وتعريتها . ثم تتقدم نقطة « مفترق الطرق » فى اتجاه معين ثابتوذلكبانفصام القاعدتين التاليتين اللتين تستقبلان بدورهما وحدتين نوويتين جديدتين لتكوينالوحدتين التاليتينللسلسلتينالجديدتين ،وتتكرر هذه العملية على هذا النحو : انفصام يتلوهاستقبال والتحام وحدات نووية جديدة حتى يتم استكمال بناء السلاسل الجديدة ، ان مثل هذاالنمط يضمن عدم الخلط واتمام عملية البناء خطوة تلو خطوة وتتم فى كل خطوة اضافة وحدةنووية جديدة ، ويتم ذلك فى احكام بالغ وسرعة متناهية ، اذ ان مفترق الطرق يتقدم « ليشق »الجزىء القديم بسرعة تسمح باضافة مائة الف وحدة نووية جديدة فى الدقيقة الواحدة ! !

الا ان عملية البناءهذه تتميز بخاصية هامة،ذلك أن الوحدة النووية التى تمثل وحدات البناء الجديدة تحتوى على ثلاث ذرات من الفسفور بدلا من ذرة واحدة وتتصل الذرات الثلاث بوصلات ذات طاقة عالية ، وبعد اتمام عمليةالالتحام تنفصل ذرتان من ذرات الفسفور الثلاث لتبقى ذرة واحدة فى تركيب الوحدة النووية ،الا انه لدى انفصال ذرتى الفسفور تنطلق الطاقة الكامنة فى وصلاتها لتزويد اجهزة البناء بالطاقةاللازمة، وذلك يضمن اكتفاء عملية البناء الذاتى وفورية تزويدها بالطاقة اللازمةخطوة بخطوة . احكام رائع آخر لعملية البناء ! . يذكرنا هذا بالطريقة التى تنتظم فيها حروف الهجاءلتكوين كلمة ما فاذا اخذنا الحرف « عين » مثلا فانه ان كان منفصلا نكتبه على الهيئة « ع » امااذا دخل فى وسط تركيب كلمة فيكتب على الصورة « ـعـ » ، والوحدة النووية تتبع نمطاممائلا فهى «كحرف» منفصل تتكون من جزىء سكرى يحتوى على خمس ذرات من الكربون ،وتلتحم احدى القواعد الاربع بالذرة الأولى ، وتلتحم بالذرة الخامسة ذرة فسفورية تلتحمبدورها بذرتين فسفوريتين اخريين ، أما ذرة الكربون الثالثة فملتحمة بمجموعة كيميائيةتعرف باسم الايدروكسيد (ذرة هيدروجين متحدة بذرة اوكسجين) ، ويتم التحام الوحدةالنووية بما يسبقها من وحدات عن طريق التحام ذرة الفسفور الاولى بمجموعة الهيدروكسيدللوحدة النووية السابقة ، ويصاحب هذا تكسر الوصلات بين باقى ذرات الفسفور وانطلاق قدرمن الطاقة ، وبالتحام الوحدة النووية تفقد هيئتها القديمة «كحرف» منفصل وتتخذصورةجديدة بعد انتظامها فى « الكلمة » النووية ،ويتم اثناء ذلك التحام قاعدتها بالقاعدة المقابلة لهافى السلسلة الاصلية . (شكل ١٩)

وتقوم بعملية البناء هذه مجموعة ضخمةمن الخمائر نذكر منها احداها لما يمثله نشاطها من أحكام بالغ الدقة لعملية البناء وهو خميرةتعرف **بخميرة « البلمرة »** (أى تكوين سلسلة طولية تتكون من تلاحم وحدات متشابهة مرتبةترتيبا طوليا الواحدة بعد الاخرى) .



شكل ٩ : خميرة البلمرة

تتكون الخميرة من وحدات تقوم كل وحـدة بوظيفتها الخاصة فتقوم احدى الوحدات بتثبيت جزىء ح د ن اثناء انقسامه لتكوين ضفيرتين جديدتين وتنتقل هذه الوحدة خطوة خطوة فى اتجاه نمو الضفيرة الجديدة واستطالتها ، وتقوم وحدة أخرى باضافة وحدات نووية للضفيرة الجديدة ويلاحظ ان قواعد الضفيرة الجديدة تتتابع حسب مبدأ الازدواج ،كما تختص احدى وحدات الخميرة باستخلاص الطاقة الكامنة فى وصلات التحام ذرات الفسفور .

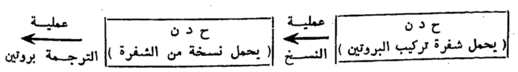
وجزيء هذه الخميرة بروتين ضخم الجثةيتكون من أربع وحدات تقوم كل منها بدورثابت في عملية البناء : الوحدة الاولى وظيفتها الاتحادبأحد السلسلتين للجزيء القديم لتثبيته أثناء عملية انفصال سلسلتيه ، فذلك يسهل عملية « قراءة » تتابع القواعد بعد تعريتها . والوحدة الثانية تختص بتحديد نقطة البداية لموقع« مفترق الطرق » . أما الوحدة الثالثة فتختص بوصل الوحدة النووية الجديدة بالوحدة التيتسبقها على طول السلسلة الجديدة . اما الوحدة الرابعة فوظيفتها تكسير الوصلات الكيميائيةبين ذرات الفسفور وهي العملية التى ينتج عنها انطلاق طاقة بالقدر اللازم لعملية البناء (شكل ٩)

ان ذلك كله يعنى ان جزيء ح د ن يحمل فيتركيبه « شفرة ذاتية » لتكرار نفسه ، ويتم ذلك بشكل تحفظى بالغ الدقة ، فالحاجة لهذا التحفظالفريد فى نوعه ترجع الى الطبيعة الذاتية لعملية البناء ، الامر الذى لا يتوافر فى عملية بناءالبروتينمثلا الذى تتكون جزيئاته الجديدة من أشلاء الجزيئات القديمة ، فما هو اذن ضمان تكرارالتركيب الاول لجزيئات البروتين ؟ من الواضح انه لو وجدت شفرة ما لبناء هذه الجزيئات فلايمكن ان تكون هذه الشفرة ذاتية كامنة فى تركيب البروتين نفسه ، فان هذا التركيب يتحطم تمامالدى استنفاذ الجزيء لأغراضه واستهلاكه ، وها نحن قدتعلمنا فورا بأن الشفرة الذاتيةتتطلبأسلوبا تحفظيا فى عملية الانقسام ... وسيتضح لنا عما قليل ان شفرة بناء البروتين تكمن ايضافى البناء التركيبى للأحماض النووية .

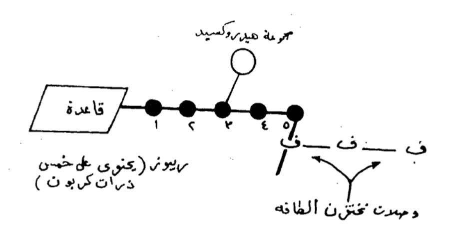
● ● ●

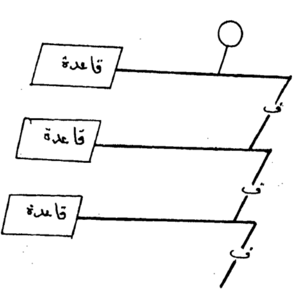
نسخ شفرة بناء البروتين

ان القرائن التى تجمعت لدينا حتى الآنتوحى بوجود جين متخصص فى التحكم فى بناء أى من فصائل البروتين ، وان هذا الجين يحتوىعلى شفرة تتحكم فى تتابع الاحماض الامينية ولذا فلم يكن من الغريب أن يفترض وجود جزيءح د ن تحمل احدى ضفائره شفرة تتابعالاحماض الامينية للبروتين ، الا انه يجب علينا ان نذكرأن ح د ن يوجد فى نواة الخلية ، وان بناء البروتين يتم فى السيتوبلازم ، وذلك يستلزم نقل نسخةمن الشفرة من النواة الى السيتوبلازم ، وتقوم بعملية النسخ والنقل هذه فصيلة من الاحماضالنووية سنرمز لها بالرمز ح ر ن (الاحماض الريبوزية النووية) ومن الممكن ان نلخص العمليةعلى النحو التالى :



فالنسخة الأصلية من الشفرة تحملهااحدىضفيرتي جزيء ح د ن يدخل فى تركيب الجين المتحكم فى بناء البروتين ، أما النسخة فهيجزيء حرن يشابه جزيء حدن فى النمط العام لتركيبه، أى انه يتكون من تتابع وحدات نووية مماثلةلوحدات ح د ن عدا ان القاعدة (ث) تستبدل بقاعدة أخرى هي المادة القاعدية يوراسيل (ى) ولها نفس خصائص قرينتها (ث) من حيث



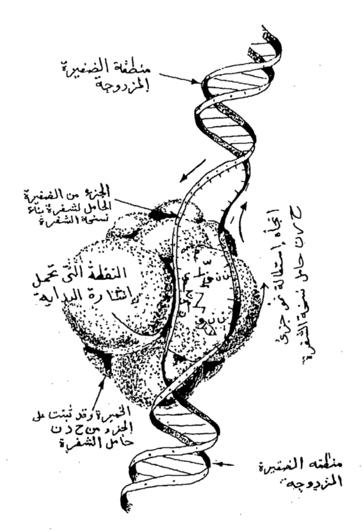


شكل ٩ أ : الوحدة النووية تمثل الحرف فى بناء سلسلة جزىء الحامض النووى .

قدرتها على الالتحام بالقاعدة (أ) ، كما أن المادةالسكرية الداخلة فىتركيب العمود الفقرىللجزىء يمثلها سكر الريبوز غير المختزل ، كما أن غالبيةجزيئات ح ر ن توجد على شكل سلسلة منفردة وحيدة بعكس جزيئات ح د ن التى توجد عــادةعلى شكل ضفيرتين اهليلتين . وتتكون النسخة من شفرة بناء البروتين بفضل نشاط خمــيرةخاصة ذات جزىء مركب يتكــون من وحــدات بروتينية تعمل معا فى اتساق واحكام ، ولأحــدهذه الوحدات وظيفة رائدة فهى تقوم بالتعــرف على موضع وجود الشفرة على ضفيرة ح د ن .وتتكون مفردات الشفرة من تتابع للقواعد الاربع ويمتد هذا التتابع على طول جزء معين من أحــدضفائر ح د ن ولهذه الوحدة القدرة على أن تميز نقطة بداية الجزء الحامل للشفرة والالتصــاقبنقطة البداية هذه لتثبيتها ولضمان اتخاذهــا اتجاها معينا يسهل عملية النسخ ، وهذه خطوةأساسية لا يمكن بدونها بدء عملية النسخ المنوطة لباقى وحدات جزىء الخميرة المركب (شكل ١٠)

وعلى اثر تحديد نقطة البداية وتثبيتها تبداعملية تكوين النسخة بانفصال ضــفيرتى ح د ن لمسافة قصيرة تلى نقطة البداية وينشأ بذلك فراغبين الضفيرتين يتم فيه تجميع الوحدات النووية، ويراعى فى ترتيبها أن تكون قواعدها أ ، ى ، ج ،س قابلة للاتحاد بالقواعد المقابلة لها على أحــد الضفيرتين ، فكلما وجدت القاعدة س فى موضعما على طول الشفرة جمعت وحدة نووية تحتوى على القاعدة ج ، وهكذا بالنسبة للقاعدة (أ) فلا بد أن تقابلها القاعدة (ى) فى الجزىء الجديد. ويتم تجميعالوحدات النووية الواحدة تلوالاخرى، ويتم الالتحام بينها على النحو الذى ذكرناه فى حالة بناء ح د ن ، الا أنجزىء ح ر ن الجديد يتكون من سلسلة واحدة ، ولهذا فان عملية «تجميع» الوحدات المتتالية تتم « بقراءة » التتابع القاعدىلضفيرة ح د ن واحدة ، ويتم أثناء امتداد الجزىء الجديد ونموه بين ضفيرتى حدن انفصالتدريجىللضفيرتين ، ويتم هذا الانفصال خطوة بخطوة أثناء استطالة جزىء ح ر ن ونموه ، الا أن هذا النمو لا يستمر بغير حدود ،فأحد مكوناتالخميرة تؤدى وظيفة اعطاء « الاشارة » التى من شأنهاانتهاء عملية البناء بعد « قراءة » آخر مفردات الشفرة وتكون الوحدة النووية المقابلة لها ،وعلىأثر ذلك ينسلخ جزىء ح ر ن الجديد الذى يحمل نسخة من شفرة بناء بروتين ما ، يخرج ويتحررمن الفراغ الواقع بين الضفيرتين ، ثم يتلاشى هذا الفراغ بعودة الوصلات بين القواعد التى تبطــنجانبيه .

ويجب أن نذكر هنا أن وحدة الخمــيرةالمختصة بايجاد نقطة البداية ينتهى دورها بايجاد هذه النقطة وتثبيتها ، ثم تبــدأ باقى مكوناتالخميرة فى عملية البناء والنسخ ، ولدى بدءعملية البناء تنفصل هذه الوحدة الباحثة عن باقىجسمالخميرة لتبحث عن نقطة بدء جديدة فى جزىء ح د ن آخر ، ويمثل ذلك نظاما ذاتيا للتحكمفى عملية بناء النسخ وتنظيمها ، فعدد النسـخ يحدده عدد الوحدات الباحثة ، اذ أن القــدرةعلى تحديد نقط البدايةلا تملكها الا هذهالوحدات، اما باقى الخميرة فدورها قــاصر على البنـــاءفحسب .



شكل ١٠ : تكوين نسخة من شفرة بناء البروتين

الشفرة تحملها ضفيرة واحدة من ضفيرتى جزىء ح د ن فى قسم منها وتقوم الخميرة بتثبيت هذا القسم ثم تنفصل ضفيرتا ح د ن لتتكون النسخة خطوة بخطوة باضافة وحدة نووية البناء كل خطوة ويراعى فى أثناء ذلك مبدأ ازدواج القواعد ، وتبدأ عملية النسخ من نقطة البداية وتحدد هذه النقطة وحدة خاصة من وحدات الخميرة .

ونلاحظ أيضا ان عملية النسخ تتضمن فى داخلها ما تحتاجه من طاقة، فالوحدات النووية تحتوى بادىء الأمر على ثلاث ذرات من الفسفور تبقى ذرة واحدة منها فقط بعد التحام وحدة نووية بوحدة أخرى تسبقها ، وعلى اثر انفصال ذرتى الفسفور ينبعث من الطاقة المخزونة قدر يكفى لاتمام هذه الخطوة، وبذا تزود اجهزة النسخ بمقادير متتالية من الطاقة تصاحب كل خطوة من خطوات نمو جزىء ح ر ن واستطالته .

كما نلاحظ أيضا أن معدل نمو جزىء ح ر ن حامل نسخة الشفرة ، معدل سريع للغاية ، اذ انه يتم بمعدل اضافة ما يقرب من مائة وحدة نووية فى الثانية الواحدة! وهى سرعة تضمن تكوين العدد اللازم من النسخ ، كما انها أيضا تختصر من الزمن الذى تبقى فيه ضفيرتا ح د ن منفصلتين ، فذلك الانفصال يمثل مصدرا للخطر قد يهدد بناء الضفيرتين وسلامتهما ان استمر طويلا .

● ● ●

انتقال الشفرة من النواة الى السيتوبلازم والاحماض النووية الناقلة

والآن ، وقد كونا نسخة من شفرة بناء البروتين فان هذه النسخة تنفصل عن الجين وتنتقل على شكل جزىء ح ر ن الى السيتوبلازم وقد سمى هذا الجزيء « **بالرسول** » وقد يحمل الرسول الواحد شفرة بناء نوع واحد من البروتين الا أن بعض الرسل يحمل عدة شفرات كل منها يرمز لبروتين معين ، ومن الواضح أن عدد أنواع الرسل عدد ضخم للغاية نظرا لتنوع صنوف البروتين وتعددها ، وقد أمكن بالفعل فصل الرسول الخاص ببناء بعض البروتينات وأهمها بروتين الهيموجلبين ، وبذلك تحقق معمليا وجود الرسول هذا بعد أن كان وجوده مجرد افتراض علمى .

يستقر الرسول بعد رحلته من نواة الخلية الى السيتوبلازم فوق سطح الجسيمات الدقيقة التى تصطف على السطح الخارجى للأغشية المبطنة لسراديب السيتوبلازم ، وتعرف هذه الجسيمات باسم الريبوسومات وهي فى واقع الأمر تمثل « الأنوال » التى تجمع فوقها جزيئات البروتين ، ويتكون الريبوسوم الواحد من وحدتين : وحدة صغيرة وأخرى كبيرة يتحدان معا ويمتد بينهما شريط سلسلة جزىء ح ر ن الرسول ليكونوا معا جسيما مركبا هو فى واقع الامر الوحدة الأساسية لوحدات « النول » ، الذى ستجمع عليه وحدات جزىء البروتين من أحماض أمينية كما سنرى . ويلزم وجود مكونات هذا الجسيم الثلاث لكي يصبح النول صالحا لعملية التجميع هذه . الا أن السيتوبلازم يحتوى كذلك على فصيلة مختلفة من الأحماض النووية الريبوزية تتميز بانها تتكون من سلاسل قصيرة نسبيا كما تتميز بقدرتها على الالتحام بالأحماض الأمينية ، ولهذا أطلق عليها اسم الاحماض الريبوزية « الناقلة » ويتكون الجزىء من سلسلة واحدة تتابع على طولها الوحدات النووية كما هو الحال فى سائر الأحماض النووية ، وتحتوى كل وحدة على احد القواعد الأربع أ ، ى ، س ، ج ولما كان الجزىء يتكون من سلسلة وحيدة فانه

من الممكن للقاعدة (أ) الواقعة فى موضع معين الالتحام بالقاعدة (ى) الواقعة فى موضع آخر وكذلك بالنسبة للقاعدتين س و ج وينتج عن هذا الالتحام انحناءات هنا وهناك على طول السلسلة بحيث تتخذ شكلا هندسيا معينا بدلا من وجودها على شكل سلسلة مستقيمة ، وقد تمكن الكيميائيون من تحديد هذا الشكل باستخدام أساليب نظرية ومعملية .

والارجع أن يتخذ الجزىء شكلا مماثلا ((لورقة البرسيم)) على النحو الموضح فى شكل ١١ ونلاحظ أن الشكل المقترح يحتوى على أربع «وريقات» ، كما سنلاحظ أيضا أن الحامض الأمينى يلتحم باحدى نهايتى الجزىء . ويتم هذا الالتحام بمساعدة خميرة خاصة فلكل حامض امينى خميرة قابلة للاتحاد بجزىء ح ر ن الناقل ، ويبدأ ذلك باتحاد الخميرة بالحامض الأمينى الخاص بها ، ثم تقوم الخميرة بتنشيط الحامض الامينى ، ومن المعتقد أن **للوريقة الاولى** للحامض الريبوزى الناقل القدرة على التعرف على هذه الخميرة والاتحاد بها ، ثم ينفصل الحامض الأمينى عن جسم الخميرة لينتقل الى نهاية الحامض الريبوزى الناقل ، ويلزم لاتمام عملية الانتقال هذه قدر من الطاقة يتوافر ايضا عن طريق الخميرة المنشطة .

اما الوريقة الثانية من جزىء ح ر ن الناقل فمن المعتقد أن تتابع القواعد فى هذه الوريقة يمثل **((شفرة مقابلة))** ترمز للحامض الأمينى الذى يختص الحامض الريبوزى بنقله على نحو سنبينه تفصيلا فيما بعد .

اما الوريقة الرابعة ، فاغلب الأمر أنها تقوم بتثبيت الحامض الناقل على سطح احد جسيمات الريبوسوم أثناء عملية تجميع جزىء البروتين .

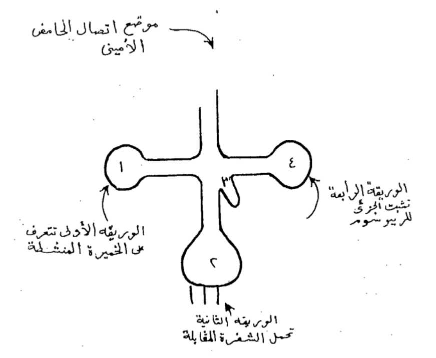
بقى لنا ان نتكشف طريقنا نحو فهم اعمق لشفرة بناء تتابع الأحماض الأمينية فى جزىء البروتين .

●●●

ترجمة شفرة بناء جزىء البروتين :

ان ما ذكرناه حتى الآن يدلنا على ان الجين المتحكم فى بناء فصيلة ما من فصائل البروتين يحمل شفرة ترمز لتتابع الأحماض الأمينية لهذا البروتين على شكل جزىء (ح د ن) ذى تتابع مميز لقواعده ، وأن نسخة من هذه الشفرة تتكون ثم تنتقل الى السيتوبلازم لتدخل كمكون لحبيبة من حبيبات الريبوسوم ، كما تعلمنا ايضا ان لكل حامض أمينى خميرة خاصة به تنشطه ليلتحم بجزىء ح ر ن ناقل ، وبقى لنا ان نعلم كيف يهتدى الحامض الأمينى الى مكانه الصحيح أثناء عملية ((التجميع)) .

ومن الواضح لدينا الآن ان تتابع القواعد الأربع لا بد وان يكون مفردات لشفرة ما . فهذا التتابع موجود فى الحامض الريبوزى الناقل كما هو موجود فى الحامض الريبوزى الرسول بعد استقراره فى حبيبة الريبوسوم ، وقد افترض كريك وواطسون ، مكتشفا تركيب الاحماض



شكل ١١ : جزىء ح ر ن الناقل على شكل ورقة البرسيم وتتكون من اربع وريقات ، لكل وريقة وظيفة خاصة .

النووية ، أن لكل حامض أمينى حامضا ريبوزياناقلا يحمل تتابعا خاصا وميزا للقواعد الاربع أ ، ى ، س ، ج ، ويسمى هذا التتابع « بالشفرةالمقابلة » ، اذ انهما افترضا أيضا أن سلسلةجزىء الحامض الريبوزى الرسول من الممكن اعتبارهاأقساما متجاورة ومتتالية : كل قسم يحمل تتابعا للقواعد يمثل الشفرة الدالة على مكان حـامضأمينى معين ، فان كانت « الشفرة المقابلة » التى يحملها الحامض الناقل تتكون من المفردات (أ ى س) مثلا فلابد اذن من وجود قسم من اقسـام الحامض الريبوزى الرسول يحمل التتابع (ى اج) لاننا نعلم ان القاعدة (أ) تتحد مع القاعدة(ى) وبالمثل فان القاعدة س تتحد مع القاعدة ج ، اىان « الشفرة المقابلة » التى تحملها الوريقةالثانية من جزىء ح ر ن الناقل هي بمثـابة الدليـلوالمرشد لمكان معين على طول سلسلة جزىء ح ر ن الرسول بعد دخوله كمكون من مكونات حبيبةالريبوسوم ، كما أن كريك وواطسون قد افترضا أول الأمر أن هذه الشفرة لابد وأن تكون ثلاثيـةأى تتكون من ثلاث مفردات منها . اى من تتابع ثلاثة قواعد مثل التتابع (س ج ى) أو التتابع(أ ى ج) وهكذا ، وقد كان لهذا الافتراض ما يبرره من مبادىء الحساب البسيطة ، فهذه المبادىء تسمح بتكوين اربعة وستين نوعا من الشفرات الثلاثية من بين القواعد الأربع أ ، ى ، س ، ج ،أى أنه من الممكن ترتيب اى ثلاثة من هذه القواعد الأربع لنحصل على اربعة وستين نمطا مختلفـاوهو عـدد ينـاسـب الافتراض القائل بأن لكل حامض أمينى شفرةثلاثية واحدة على الأقل،ونحن نعلم أن لدينا عشرين نوعا من الأحماض الأمينية، وذلك يستلزم وجود عشرين نمطـا من انمـاطالترتيب على الأقل ، فلو كانت الشفرة احادية (أى تتكون من تتابع قاعدة واحدة فقط) فانناسنحصل على أربعة انواع من الشفرات فقط ، وهو عدد يقل عن العشرين نمطا التى نحتاج اليها،وبالمثل فلو كانت الشفرة ثنائية المفردات (اى تتكون من تتابع قاعدتين مثل اى ، اى ، وهكذا) فقواعد الحساب تدلنا على اننا سـنحصل على ستة عشر نمطا فقط ، وهو عدد ادنى بقليل من العدد المطلوب، ويقفز هذا العدد الى اربعةوستين لو افترضنا ثلاثية الشفرة كما ذكرنا ، وهو عدد أكثر من العشرين نمطا المطلوبة ، وذلك يعنى انه من الجائز ، لو كان الافتراض صحيحا وجـوداكثر من شفرة واحدةلكل حامض امينى ،وتعرف مثل هذه الشفرات باسم « الشفرة المنحلة »وسنعلم بعد قليل كيف تتغلب أجهزة التـرجمة على تعدد الشفرات للحامض الأمينى الواحد .

الا ان افتراض وجود شفرة ثلاثية لكل حامض امينى سرعان ما تحقق بالتجربة ، وذلـك باستخدام نماذج تجريبية مبسطة لعملية تجميعالاحماض الامينية . ويتكون النموذج التجريبى من حبيبات الريبوسوم بعد فصلها عن الاحماضالنووية وبعد تعليقها فى وسط مناسب يحتوى على كافة عناصر التنشيط من خمائر وغيرها . فانهمن الممكن لنا عندئذ اضافة احماض نووية ذات تتابع قاعدىمعروف ،ثم نضيفبعدذلك الاحماضالامينية الواحد تلو الآخر ، ثم نلاحظ أيا منها سيتمكن من تكوين سلسلة من سلاسل البروتين ،وبذلك نتعرف على شفرة تتابع القواعد الخاص بهذا الحامض الامينى .

وقد بدات محاولات بناء جزيئات البروتين على هذا النحو بتجربة رائدة قام بها الكيميائيان نيرنبرج وماتاى عام ١٩٦١ باستخدام حامض نووى رسول صناعى يتكون من وحدات نووية من نوع واحد فقط وهو من النوع المحتوى على القاعدة (ى) وباضافة هذا الرسول الصناعى الى نموذجنا التجريبي المبسط الذى يحتوى على حبيبات الريبوسوم ، نستطيع الاستمرار فى تجربتنا باضافة الاحماض الامينية الواحد تلو الاخر لنجد فى نهاية الامر ان ما نحصل عليه من بروتين يتكون من تتابع لحامض امينى واحد فقط من بين العشرين حامضا ، وهو الحامض الامينى المعروف بالالانين الفينولى ، وذلك يعنى أن شفرة هذا الحامض هى (ى ى ى) ، وقد اعاد نيرنبرج تجربته باستخدام رسول يحمل التتابع (ااا) ليحصل على بروتين يتكون من تتابع حامض امينى واحد هو حامض اللايسين ، أما التابع (س س س) فقد ثبت انه يمثل شفرة الحامض المعروف باسم البرولين .

وتمثل هذه التجربة مفتاحا للوصول الى باقى الشفرات ، فمن الممكن تطوير هذا الاسلوب الى شكل اكثر تعقيدا ، وذلك بتحضير رسول صناعى يحتوي على نوعين من القواعد مثل ى ، ج .

ونحن نعلم انه من الممكن تكوين **ثمانية انماط من الشفرات الثلاثية** باستخدام قاعدتين وهى الانماط (ى ى ى) ، (ى ى ج) ، (ى ج ى) ، (ج ى ى) ، (ى ج ج) ، (ج ى ج) ، (ج ج ى) ، (ج ج ج) وتتوقف نسب هذه الانماط على النسبة التى تضاف بها القاعدتان ، فلو اضيفت القاعدتان (ى) ، (ج) بنسبة واحد الى خمسة مثلا فان الاحتمالات النسبية لتكوين الشفرات المختلفة تكون على النحو التالى : (ى ى ى) = ١٠٠ (ى ى ج + ى ج ى + ج ى ى) = ٢٠ ، (ى ج ج + ج ى ج + ج ج ى) = ٤ ، (ج ج ج) = ٠٫٨ . وذلك يعني أن هناك ثمانية أنماط من الشفرات كل منها يخص حامضا امينيا ما ، وقد لوحظ ان البروتين المتكون باستخدام هذا المزيج يتكون من حامض الالانيين الفينولى بنسبة ١٠٠ والفالين بنسبة ٢٠ ، والسيستين بنسبة ٢٠ ، والليوسين بنسبة ٢٠ ، والجليسين بنسبة ٤ ، والترتبوفان بنسبة ٤ كذلك وذلك يعنى أن شفرة الالانيين الفينولى هى (ى ى ى) وأن شفرة بناء الفالين والسيستين والليوسين تتكون من (وحدتي ى + وحدة ج = ى ٢ ج) وان شفرة الجليسين والترتبوفان تتكون من (وحدتي ج + وحدة ى = ج ٢ ى) .

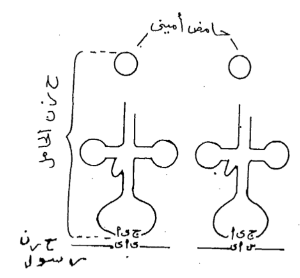
ونلاحظ هنا ان مثل هذه التجربة تحدد عدد القواعد (ج) او (ى) الداخلة فى تركيب الشفرة الثلاثية دون اى تمييز لترتيب القواعد ، فالشفرة (ى ٢ ج) مثلا من الممكن ان تكون (ى ى ج) أو (ى ج ى) أو (ج ى ى) ويرجع ذلك الى اننا لا نتحكم فى ترتيب القواعد على طول الجزىء الرسول الذى كوناه بطريقة صناعية ، الا اننا بتحكمنا فى النسبة بين القاعدتين نتحكم فى الاحتمالات النسبية لتكوين الانماط الثمانية دون مراعاة لترتيب مفردات كل نمط .

الا انه قد امكن اجتياز هذا القصور التجريبى عام ١٩٦٨ عندما ادخل الكيميائي **خورانا** طريقة تجريبية لتحضير الاحماض النووية الرسولة ذات التتابع المعروف بحيث نتحكم فى ترتيب المفردات الثلاث ، وليس فى عدد كل منها فقط ، وبذلك تمت معرفة الشفرات الخاصة بكل

حامض أمينى من الاحماض العشرين ، وتم أيضااثبات انه من الجائز ان يكون لكل حامض امينى اكثر من شفرة واحدة ، الا ان عدد الشفرات ذاتالمغزى (اى التى ترتبط بحامض أمينى معين) قد ثبت أن عددها واحداً وستين فقط بالرغم منأننا نعلم أن هناك اربعة وستين نمطا محتملا اى أن هناك فائضا من الانماط يبلغ عدده ثلاثه وهىعلى وجه التحديد الانماط (ىاا) ، (ىاج) ، (ىجا) وتسمى بالشفرات « عديمة المغزى » الاانه سرعان ما ثبت ان لهذه الشفرات وظيفة هامة للغاية ، فهى بمثابة الاوامر التي تعني ان « جملة »تتابع البروتين قد انتهت ووجودها يعنى انهاء عملية التجميع فهى اذن بمثابة « النقطة » في لغةالكتابة التي تعنى ختام جملة ما .

الا أن وجود الانماط غير ذات المغزى لـميكن العقبة الوحيدة للفهم الكامل لعملية الترجمة، فانوجود اكثر من شفرةواحدة لكل حامض امينى(وهو ما سميناه بالشفرة المنحلة) يمثل عقبة أخرى علينا اجتيازها . وعلينا اولا ان نتذكر اناقد وصلنا الى تحديد الانماط المختلفة للتتابع ذى المفردات الثلاث ، عن طريق استخدام احماضنووية رسولة ذات تركيب معروف ، فهل يعنى وجود واحد وستين نمطا من الشـفرات التـيىحملها الحامض الرسول وجود واحد وستين نمطا من الشفرات « المقابلة » يحملها واحد وستوننوعا من الاحماض النووية الناقلة ؟ ان هذا العدد يستلزمه ما نعلمه من مبدأ « ازدواج » القواعدالذى ذكرناه وهو المبدأ القائل بأن القاعدة (أ) لاتستطيع ان تتحد سوى بالقاعدة (ى) فى حالةحدن او القاعـدة (ث)فى حالـة حدن ، وان القاعدة س لا تتحد سوى بالقاعدة ج . ان مبدأالازدواجهذا يحترم بكل دقة وصرامة اثناء انقسام حدن ، كما يحترم ايضا اثناء عملية النسخ وتكوينحدن الرسول ، فهل يحترم مبدأ الازدواج كذلك لدى « بحث » الحامض النووى الناقل عن الجزءمن جزىء حدن الرسول الذى سيتحد بـه اثناء عملية تجميع الاحماض الامينية ؟ ان الاجابة علىهذا التساؤل تحمل مفتاح الخروج من مأزق تعدد الشفرات للحامض الامينى الواحد .

ادخل كريك عام ١٩٦٦ مفهوما جديدا يتيحقدرا من « التسامح » لدى اتحاد الشفرة المقابلة بالشفرة ، اى لدى عملية « الترجمة » الامر الذى لا يسمح به اطلاقا اثناء عملية النسخ وقد اطلق كريك اسم « قاعدة التسامح » على هذه الظاهرة. وقد بنى كريك قاعدته على اساس ما لوحظ من أن الشفرات المتعددة للحامض الامينى الواحدغالبا ما تتفق فى القاعدتين الأدليتين وتختلف فى القاعدة الثالثة ، فالحامض الامينى تيروزين مثلاله شفرتان : (ىاى) وكذلك (ىاس) ويلاحظ اتفاق القاعدتين ى ، أ فى الشفرتـين ووجـوداختلاف فى الثالثة . ان مبدأ الازدواج بين القواعد يقتضى وجود شفرتين « مقابلتـين » يحملهمـاصنفان من صنوف الاحماض الريبوزية الناقلـة وهما (اىأ) ، (أىج) الا أن مبدأ « التسامح »يرخى العنان بعض الشىء فيسـمح (فى حالـة الترجمة فقط) بازدواج القاعدة ج مع اى منالقاعدتين (ى) أو (س) ويوضح شكل (١٢) امكانية حدوث مثل هذا النوع من « التسامح »الذى يعنى انه يكفى وجود حامض ريبوزى ناقل واحد فقط يحمل الشفرة المقابلة (اىج) لضماناضافة حامض التيروزين الى سلسلة بناء البروتين فى المواضع التي تحمل أيا من الشفرتين (ىاى)أو (ىاس) .



شكل ١٢ : التجاوز عن مبدأ التزاوج بالسماح بالقاعدة ج بالاتحاد بالقاعدة ى و س بدلا من س فقط وبذا يتجه الحامض الناقل الحامل للشفرة المقابلة (ج ى أ) الى القسم من ح ر ن الرسوم الذى يحمل الشفرة (س أ ى) أو (ى أ ى)

الا أن التجاوز عن مبدأ ازدواج القواعد قديتاح عن طريقآخر ،اذ انبعضالاحماضالريبوزية الناقلة تحمل « حرفا هجائيا » جديدا لا يوجـدفى غيرها من الاحماض النووية ويتمثل ذلـك فى القاعدة اينوزين (وسنرمز لها بالرمز « و ») ،من الممكن ان تتحد مع أى من القواعد (أ) أو (ى) أو (س) أى أن الشفرات (جىأ) أو (جىى)أو (جىس) وهى شفرات تختلف فى الموضـع الثالث فقط من مفرداتها تقابلها « شفرة مقابلة »واحدة فقط تستطيع ان « تقرأ » الشفراتالثلاث وهى(سأو) وذلك على نحو مبين فى (شكل ١٣).

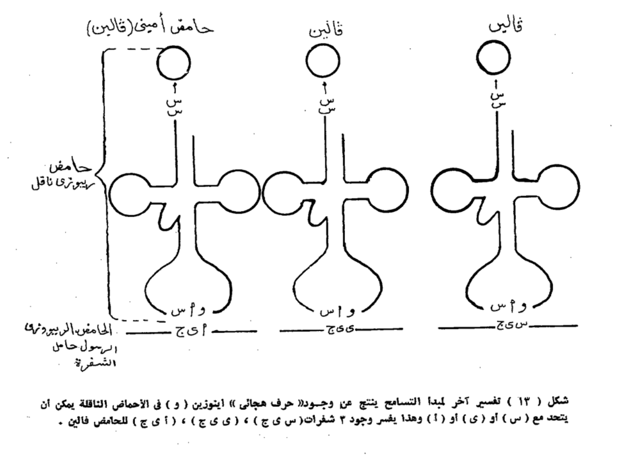
•••

الصورة الكاملة لتجميع جزىء البروتين

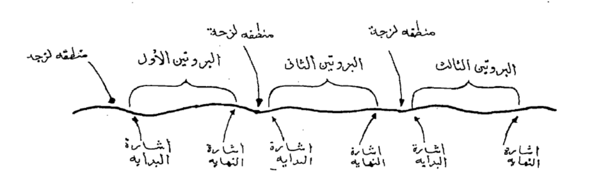
ونحن الآن فى موقع يسمح لنا بفهم الصورةالكاملة لعملية الترجمة التى تؤدى الى تجميـع الاحماضالأمينية لتكوين سلسلةجزىء البروتين.

تبدأ العملية بتكون حبيبة الريبوسوم مـنجسمين احدهما اكبر من الآخـر ، وتمر بينهما سلسلة جزىء حدن الرسول حاملة لشفرة بناء بروتين واحد او اكثر (شـكل ١٤) وتلتصـق الحبيبة الصغرى من حبيبات الريبوسوم بجزءمن الجزىء الرسول يسـمى بالمنطقة « اللزجة » تتلوها نقطة البداية لبناء سلسلة البروتين ، ولكىتتحدد نقطة البداية هذه بدقة أكثر احكاما فان الشفرة التى تقع عندها تتكون من (أىج) وهىشفرة الحامض الامينى ميثيونين ، ومعنى ذلك ان الحرف الأول من جملة جزىء البروتين ستبدأ دائما بهذا الحامض،فهو بمثابةعلامة مميزة لنقط البدء ، وقد يتم انفصال هذا الحامض فى مرحلةتالية ان لم يكن يمثل البداية الحقيقية للبروتين الذى نحن بصدد بنائه .

وبانتهاء تحديد نقطة البدء هذه تبدأ عمليةبناء البروتين واستطالة سلسـلته ويبدأ ذلـك بالتحام حامض ريبوزى ناقل ذى « شفرة مقابلة »للشفرة التالية لنقطة البدء ثم يتم تكوين وصلة كيميائية بين الحامض الامينى المحدد للبداية وبينالحامض الذى أضيف بعـده لتتكـون سلسـلة قصيرة مكونة من حامضين امينيين . وتلى ذلكعملية « ازاحة » لجزىء حدن الرسول «خطوة» واحدة فى اتجاه المنطقة اللزجه وانفصال الحامضالناقل الاول ، ثم يلى ذلك قراءة الشفرة التالية والتحام حامض ريبوزى ناقل يحمل شفرة مقابلةوتكوين وصـلة كيميائية بين الحامض الامينى الجديد والحامض الامينى السـابق له وتتكـررعملية ازاحة الحامض الرسول خطـوة واحـدة وتستتمر هذه العملية خطوة اثر خطوة تستطيلاثناءها سلسلة البروتين (شكل ١٥) الى ان نصل الى الموضع من جزى حدن الرسول الذى يحوىاحدى الشفرات الثلاث « عديمة المغزى » ويكون ذلك ايذانا بانتهاء عملية البناء وانتهاء « الجملةالبروتينية » ومن الجائز كما هو واضح فى شكل



شكل (١٣) تفسير آخر لمبدأ التسامح ينتج عن وجود « حرف هجائى » اينوزين (و) فى الأحماض الناقلة يمكن أن يتحد مع (س) أو (ى) أو (أ) وهذا يفسر وجود ٣ شفرات (س ى ج) ، (ى ى ج) ، (أ ى ج) للحامض ڤالين .



شكل ١٤ : جزىء ح ر ن رسول يحمل شفرات متعددة لبناءثلاثة من صنوف البروتين ويبدأ كل قسم بمنطقة لزجة تحدد نهايتها نقطة بدء الشفرة ، كما أن هناك نقطة تعين نهايتهاتحتوى فى الغالب على شفرة غير ذات مغزى .

شكل ١٥ : خطوات بناء جزىء البروتين

يمر جزىء ح ر ن الرسول كالشريط بين وحدة ريبوسوم كبيرة (العليا) وأخرى صغيرة (السفلى) ويسحب هذا الشريط بين الوحدتين خطوة خطوة ويتم أثناء كل خطوة اضافة حامض امينى جديد لجزىء البروتين .

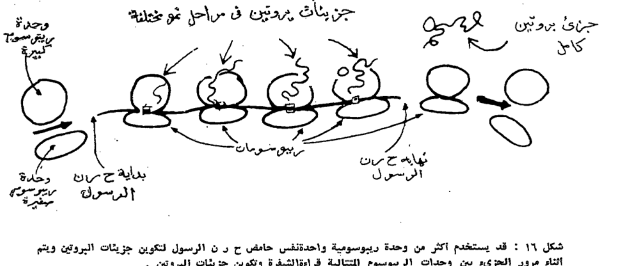
١٦ ان يستخدم رسول واحد بوساطة مجموعات متعددة من حبيبات الريبوسوم وتتم فى كل حبيبة « قراءة » ما يحمله الحامض الريبوزى من شفرات خطوة بخطوة بحيث يستخدم نفس الحامض الريبوزى الرسول فى بناء أكثر من جزىء بروتينى واحد ! (شكل ١٦)

• • •

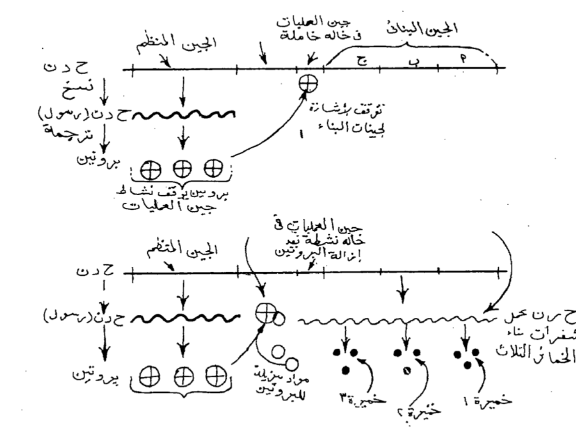
وحدة لغة الحياة

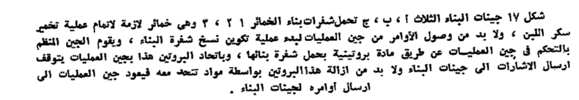
ان توالى البحوث يضيف الى ما استعرضناه تفاصيل مثيرة لعملية بناء البروتين وتحكم الجينات فيها ، فيكشف مثلا ان الجينات لا تعمل منفردة بل تكون مجموعة متكاملة الوظائف ، فلو تصورنا مثلا أن عملية بعينها يلزم لاتمامها عدد من الخطوات ، وانه يلزم لكل خطوة منها خميرة معينة فان الجينات المتحكمة فى هذه الوظيفة تكون مجموعة متجاورة الواحدة تلو الاخرى ، وان نسخة من شفرة بناء مجموعة الخمائر تتكون على شكل جزىء طويل عملاق من جزيئات حمن الرسول ويحمل هذا الجزىء نسخا متتالية من شفرة بناء الخمائر ، وذلك يضمن تكوين وبناء مجموعة الخمائر اللازمة معا وبقدر متساو ، اذ أن كلا منها لازم لاتمام خطوة ما لعملية واحدة .

الا أن عملية التنسيق لا تقتصر على ذلك فحسب اذ ان جينات البناء يجاورها جين آخر يقوم باصدار الاشارات الآذنة ببدء عملية البناء ويعرف باسم « جين العمليات » ويتحكم فى نشاط هذا الجين الاخير جين ثالث « منظم » ويتم التحكم عن طريق تكوين بروتين قادر على أن يتحد مع جين العمليات فيحجب الاشارات الصادرة منه الى جينات البناء ، فان توقف بناء البروتين عاد جين العمليات الى نشاطه ... ونضرب لذلك مثلا يكون فى الواقع النموذج الذى بنى عليه **جاكوب ومونود** افتراض وجود هذا النمط التنظيمى ، فمن المعروف أن لدى بكتريا القولون القدرة على أن تخمر سكر اللبن ويلزم لهذا التخمر وجود ثلاثة صنوف من الانزيمات سنرمز لها بالرموز أ ، ب ، ج ويقوم بالتحكم فى بناء الخمائر الثلاث جين خاص يمثل جين بنائها ، وذلك عن طريق تكوين نسخة منه على شكل حامض ريبوزى « رسول » يحمل نسخة من الشفرات الثلاث الواحدة تلو الاخرى ويجاور الجين البنائى هذا « جين العمليات » الذى يرسل الاوامر لجين البناء ، وبدون وصول هذه الاوامر لا يتكون الرسول حامل الشفرات الثلاث ، ويخضع جين العمليات بدوره « للجين المنظم » وتتم عملية التنظيم ببناء بروتين خاص قادر على الاتحاد مع جين العمليات فيحجب بذلك الاشارات الصادرة منه الى جينات البناء ، الا انه يلزم لنا كذلك وجود نظام يسمح بازالة هذا البروتين لدى الحاجة الى بناء انزيمات التخمر ويتم ذلك عن طريق وجود مركب خاص قادر على ازالة البروتين اثناء التحامه مع جين العمليات وعلى أثر ذلك يعاود جين العمليات ارسال الاشارات الى جينات البناء (شكل ١٧) .



شكل ١٦ : قد يستخدم أكثر من وحدة ريبوسومية واحدةنفس حامض ح ر ن الرسول لتكوين جزيئات البروتين ويتم أثناء مرور الجزىء بين وحدات الريبوسوم المتتالية قراءةالشفرة وتكوين جزيئات البروتين .





شكل ١٧ جينات البناء الثلاث أ ، ب ، ج تحمل شفرات بناء الخمائر ١ ، ٢ ، ٣ وهي خمائر لازمة لاتمام عملية تخمير سكر اللبن ، ولا بد من وصول الأوامر من جين العمليات لبدء عملية تكوين نسخ شفرة البناء ، ويقوم الجين المنظم بالتحكم في جين العمليات عن طريق مادة بروتينية يحمل شفرة بنائها ، وباتحاد البروتين هذا بجين العمليات يتوقف ارسال الاشارات الى جينات البناء ولا بد من ازالة هذا البروتين بواسطة مواد تتحد معه فيعود جين العمليات الى ارسال أوامره لجينات البناء .

ونستطيع ان نستطرد هكذا لاستعرض ماتتمتع به الاجهزة البيولوجية من احكام فى انظمة التحكم والضبط ، الا اننا نختتم هــذا الحديث بحقيقة مذهلة وهى ان شفرة بناء جزىء البروتين بما يحتويه من واحد وستين نمطا ، لا تختلف فى الكائنات الحية على كافة مستوياتها فى سلم الارتقاء، فالشفرة التى تتبعها ادنى الكائنات الحية مثل الفيروسات او البكتريا هى بعينهــا التي تتبعهــا اجسامنا !

• • •

افى ذلك يعنى ان الحياة اثناء رحلتها الطويلة عبر آلاف الســنين ، واثنــاء تحولها وارتقائها من طور الى طور ، احتفظت بشفرة فريدة واحدةهي شفرة الوراثة ولغة الحياة .

★ ★ ★

عبد المحسن صالح

الهرمونات .. أوامر ولغات

تمهيد :

بينما كانت السيدة تسير مع صغيرها فى احد شوارع المدينة ، انفلت الطفل من يدهـا ليلتقط شيئا من الطريق ، وعندما اسرعت اليه،لمحت سيارة مسرعة تنطلق نحوه وكادت تمـر عليه ، لكن سائقها استطاع أن يتفاداه بصعوبة بالغة ، وامام هذه المفاجأة المفزعة ، امتقع وجهها، واضطرب نبضها ، وزاد ضغطها ، ونضح عرقها،وارتفع تنفسها ..وبالاختصار حدثت فى جسمها تغيرات كثيرة فى لحظة خاطفة ، فادى ذلك الى نوع من الاغماء الذى كان من المحتمل أن ينتهى بصدمة فموت ..

مثل هذه الاحداث المفاجئة ، قد تؤثر فينا بدرجات متفاوتة ، فمنا من يعبر عنها قائلا «لقد كاد قلبى وقتها يقفز من بين ضلوعى » .. ومنا من يشعر أن « شعر راسه قد وقف » لهـول ما يرى ، او ان « روحه كادت ان تسلب » ،واحيانا ما نتعرض لمواقف حرجة ، كان نسمع من يوجه الينا كلمات نابية ، أو نطلع على مناظر مخزية ، وقد يؤدى ذلك الى « غليان الدم فى العروق » ـ كما يحلو للبعض أن يعبر عن شعوره وقتذاك ، أو قد نضطر ـ فى بعض الحـالات ـ

الى دخول معركة، فتنطلق فى اجسامنا «شرارة»من القوة والطاقة غير العادية ، فلا نعرف كيف جاءت ، ولا من اين تولدت .. الى آخر هـذه الأمور التى تمر بنا فى حياتنا ، فنعرفها ظاهرا ، ولا ندركها باطنا !

اذن فالكلمات النابية التى تلتقطها آذاننا، والمناظر المخجلة التى قد تقع عليها عيوننا ، كثيرا ما تولد غضبنا ، وتثير دماءنا ، وتفقدنا صوابنا، فنندفع بقوة غير منظورة لنتخذ امرا كان مفعولا.

لكن ذلك هو ظاهر « اللعبة المثيرة » . . صحيح أن الاذن سمعت فحشا ، وان العين رات قبحا ، ومع ذلك فهما أداة ووسيلة بين أحداث **عالمين مختلفين : عالم يمتد حولنا ، ويؤثر فينا ، ونلتقطه باحاسيسنا ، وعالم آخر أروع واعظم وأبدع من كل شىء سواه ــ عالم الجسم الحي وما طوى .. ثم عالم الغدد الصماء وما حوى.**

ان الذى جعل الدم » يفور » ــ على حد التعبير الشائع ، ليست الكلمة المسموعة ، بل كلمة أخرى غير مقروءة ولا مكتوبة .. فالذى يحدث التغيرات الفورية أو البطيئة فى اجسامنا كلمات أخرى من نوع غريب ــ كلمات مدونة فى قواميس حية صغيرة ، فاذا خرجت منها ، فلابد أن تخرج بحساب ومقدار ، وعلى حسب ما تقتضيه الظروف ، أو تتطلبه الاحوال .

والواقع أننا هنا أمام « غابة » متداخلة من لغات كثيرة ، ذات طبائع مختلفة ، لكن سرعان ما تتحول اللغة منها من صورة الي أخرى ، وكأنما هناك ترجمة فورية لتغيرها الى شفرة تناسب عالمها ، وتؤثر فيه بقدر معلوم ، فان بالأثر يوضح لنا ما يتوافق ومداركنا .

فهناك لغة الموجة ، لكن الموجة التى تناسب العين لا تنفع مع الاذن ، وما يوافق الاذن ، لا يتوافق مع المخ ، وما يناسب المخ لا يتمشى مع الغدد ، وما يجرى فى الغدد ليس له على الاذن أو اللسان من سلطان .

فلغة العين موجة كهرومغناطيسية ، ولغة الاذن موجة صوتية ، ولغة المخ نبضة عصبية كهربية ، ولغة الغدة مركبات كيميائية .. صحيح أن هذه اللغات أو الشفرات متباينة ، الا أنها ــ فى النهاية ــ تجمعها وحدة واحدة هي جسم الانسان أو الحيوان ، ولهذا نراها تدخل بوجه، ثم تتجلى لنا فيه بوجه آخر ، ومع ذلك فالجوهر واحد ، ولابد ان يتم كل شىء بتوافق بديع، وكفاءة نادرة قد تجعل من اتصالاتنا ولغاتنا شيئا بدائيا !

فعندما ينطلق اللسان ويصف ألوان عالمه بأنها حمراء وخضراء وصفراء .. الخ فان ذلك يعنى لغة موجات خاصة تضرب عيوننا ، وتؤثر فيها من خلال ترددانها أو اطوالها ، فاللون الاحمر ذو موجة محددة ، وطاقة معينة ، ولهذا اذا اثرت موجاته فى العين ، تحولت الى لغة كهروكيميائية ، فتنتقل ترجمتها الى « أسلاك » دقيقة حية تعرف بالألياف العصبية ، فتسرى فيها على هيئة نبضات متلاحقة ، وعندما تصل الى مراكز الابصار فى المخ ، تتحول فيها الى .. الى ماذا ؟ .. لسنا فى الواقع ندرى ، لكن الذى ندريه أن هذه النبضات المحددة التى استقبلتها

العين كموجات ذات أطوال معينة ، هي التيأعطتنا وعينا بعالمنا الذى نراه من خلال ألوانه وأشكاله ، وكأنما لكل موجة معنى ، ولكلترددمن ترddاتها لغة لا تعرف ألغازها الا امخاخنا .

اذن فالمخ هو القيادة المركزية الواعية فيأجسامنا ، وهو الذى يستقبلسيلا منالمعلومات التى تصب فيه ليل نهار على هيئة نبضات ،وقد تتحول هذه الى انفعالات ، لكن الانفعـالات تسرى بلغة اخرى كيميائية تلعب الغـدد فيهادورا عظيما ، ولابد ـ والحال كذلك ـ من تناسق بين ما يجرى فى المخ وما يجرى فى الغدد،فكانت فكرة « الخـط التليفـونى المباشر أو الساخن » الذى ظهر على هذا الكوكب قبل أن نظهر نحن بعشرات الملايين من السنين .. ظهر فى أمخاخ الحيوانات أولا ، ثم جاء فينا يوم أنقُدِّرَ لنا أن ننشأ ، ليكون حلقة وصلبينجهازين عظيمين : جهاز عصبى يتركز فى رؤوسنا ،وجهازمن الغدد ينتشر فى مناطق متفرقة من أجسامنا.

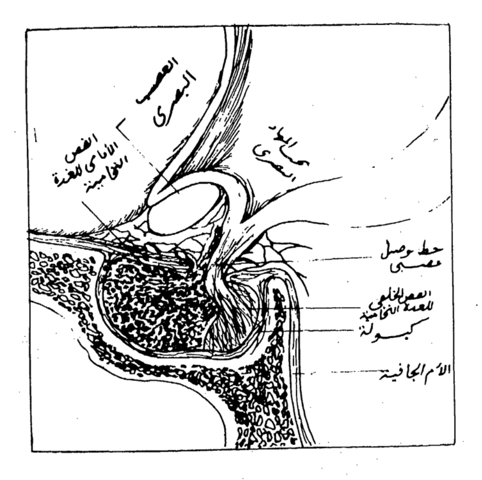
ولقد كان « الخط المباشر الساخن » مننصيب غدة واحدة دون سواها ، ذلك أنمايجرى فى القيادة العليا ـ اى المخ العظيم ـ من أحداثوأسرار ، لا يجب أن يتوزع وينتشر بين كل الغدد على هيئة « خطوط » حية ساخنة ، اذليس ذلك بعمل اقتصادى ولا حكيم ، انماالحكمة وانضباط التوجيه وكفاءة الأداء تتطلب أن يتـمالتفاهم ـ من خلال هذا الاتصال المثير ـ بينالمخ وبين غدة واحدة ، وبالتحديد بين « لوحـة »عصبية مثيرة تقع فى قاع المخ (وهي جزء منه) وتعرف باسم **« تحت المهاد البصرى »** **Hypothalamus** وبين غدة تعرف باسم **الغدة النخامية** **Pituitary gland** وهذه تقع تحت اللوحةالصغيرة مباشرة ، وتتصل بها عن طريق قنـاة دقيقة تتخللها بعض الأسلاك الحية ، أو الاليافالعصبية (شكل ١) ومن هذا الاتصال العجيب يتم التنسيق بين اللوحة والغدة للاشراف عـلىسلسلة من العمليـات والأوامر التى بدونهـا لا تستقيم الحياة ـ لا فى انسان ولا حيوان .

•••

أمر من « فوق » .. استعد !

نحن فى حياتنا المتطورة نستخدم وسـائلمتباينة للتفاهم والاتصال ، ونضع العـديد من الأوامر والاحكام لتنظيم العمل ، وتنسيق الأداء،لكننا فى معظم الاحوال قد لا نهتـم ولا نبالى ، فتكون الفوضىالتى منها نعانى، وأحيانا مانسرففى الكلام ، ونصدر الأوامر دون رابط أو حاكم ، وكلما كانت الشعوب بدائية التفكير اضاعتوقتهافيما ليس من ورائه طائل ، اى انها تسـتهلك طاقتهافى المناقشات والمجادلات والمنابر والخطب،فلا يسفر ذلك الا عن مهاترات وصداع يضر ولا ينفع .

ولو سارت اجسامنا على هذا المبدأ ،فقلعلى حياتها السلام ، لكن مبدأها أن كل شيء محسوب ومقدر ، والأمر محدد ، والفعل أوالعمل ينفذ دون تكاسل أو تباطؤ ، ومن اجـل هذا سارت الحياة قوية دافقة ، لأنها قامتعلىأساس ، وسارت بنظام ، لكن ما أكثر الفوضى التى يعيش فيها أصحاب العقول !



شكل (١) يوضح الاتصال العصبى بين قاع المخ (تحتالمهاد البصرى) وبين الغدة النخامية التى تتحكم فى الغـدد الاخرى ، فتؤثر فيها ، وتتاثر بها عن طريق « اوامر » هرمونيةمتباينة ، مع ملاحظة ان الغدة النخامية تتكون من فصين : امامى وخلفى .. هذا وخط التوصيل العصبى هو فىالحقيقةاتصال مباشر اطلقنا عليه مجازا « الخط التليفونى الساخن » اسوة بما يجرى في عالمنا من احداث هامة .

وأوامر الجسم معلومات خاصة تكتب وتتراص فى جزيئات حروفها ذرات كربون وايدروجين واوكسيجين ونيتروجين ، واحيانا قليلة ذرات كبريت ، وعندما تتجمع هذه الذرات التى اتخذتها الحياة بمثابة حروف ــ بتوافيق وتباديل كثيرة ، فان هذا يؤدى الى « كلمات » محددة ، أو « جمل » مختصرة ، تحمل رسالات مقننة ، وبها تسير الحياة ، وكما أرادها الله .

هذه الكلمات أو الجمل ليست فى الواقع الا جزيئات كيميائية لها فى عالمها اقدارها وتخصصاتها ، والهرمونات جزيئات من ذلك النوع الذى يحث الأنسجة على العمل ، ويحفز النشاط فى الخلايا ، والهرمون Hormone كلمة مشتقة من اليونانية بمعنى يحض أو يحث أو يثير أو ينبه .. الخ ، وصناعة الهرمونات اساسا تتم فى الغدد ، لكن نهايات الألياف العصبية قد تشارك فى هذا الميدان بنصيب غير محمود ، وطبيعى ان لكل هرمون خطة عمل ، والخطة مسجلة فى « الادارة » الخلوية ، والادارة مكدسة فى نواة الخلية ، والواقع أن النواة فى الخلية ، كالمخ فى الانسان ، أو كالادارات الحكيمة فى الدول ، وفى النواة كروموسومات ، وعلى الكروموسومات جينات ، والجينة لغة وراثية خاصة ، أو معلومة محددة ، ومنها يخرج أمر « الطبع » على جزىء وراثى اسمه « الجزىء الرسول » ، والرسول يتوجه الى وحدات التصنيع فى الخلية ، وبالأمر الذى يحمله يقوم بتصنيع الهرمون المطلوب ، أو قد يصنع الأنزيم او الخميرة التى تصنع الهرمون من خاماته الأولية ، لكن هذه اللغة الوراثية البديعة متشعبة وطويلة ، ولها فى هذا العدد مجال غير ذلك المجال (انظر مقال الدكتور حسن عواض) .

دعنا الآن نتعرض لهذا « الأمر » الذى يأتى من فوق ، لنرى كيف يتم التناسق فى الأداء ، والتنظيم والتخصص فى العمل .. ولنفرض ان العين قد التقطت منظرا وحشيا ، أو ان الأذن قد سمعت سبًا أو تحقيرا ، أو ان الجلد قد أحس بشىء يزحف عليه كثعبان أو عقرب ، عندئذ ينتقل كل هذا الى المخ على هيئة نبضات تتحول الى معلومات ، فينفعل الجسم لما حدث ، وتصدر الأوامر الفورية بما يتلاءم وما سرى فى نفوسنا من انفعالات ، وهي فى حالاتنا هذه قد نسميها اثارة أو رعبا أو فزعا ، ولهذا علامات ظاهرة ، وأخرى باطنة ، وهى فى مجملها تهيىء الجسم لما قد يتطلبه الموقف ، اذ قد يزيد السب عن الحد ، وعندئذ قد ينفلت العيار ، ويتهاوى صمام الأمان ، ويجىء الأمر « استعد .. فالمعركة محتومة » !

وينطلق من الغدة الأدرينالية (أو الكظرية أو فوق الكلى) هرمون أو رسول كيميائى ، وكأنما هو يوجه وينادى « اخطف الدم من البشرة » .. واغلق عليه الطريق الى الأمعاء .. ووجه ذلك الى العضلات ، ولتنفرج أوعيتها ، لتستوعب المزيد » .

وأمر ذلك لا يخفى على لبيب ، فالجسم قد يقع فى محنة ، وهو فى محنته قد يتطلب مجهودا ، والمجهود يقع على العضلات ، ولكي تشتغل هذه بكامل كفاءتها واستعدادها ، فلابد من توجيه مزيد من الدماء اليها ، ولكى يتم ذلك ، فان هرموننا العجيب « يطرق » ابواب الأوعية الدموية التى تنتشر تحت بشرتنا وفى جلودنا وبطوننا ، ثم يوجه الى عضلاتها (اى عضلات الأوعية) النداء أو الأمر الكيميائى : « انقبضى » .. فتنقبض فى الحال ، وتهرب منها الدماء ، وهنا تظهر أثر تلك الكلمة أو الأمر على وجوهنا ، فنقول « امتقع لونها » ، أو « هربت » منها الدماء ! .

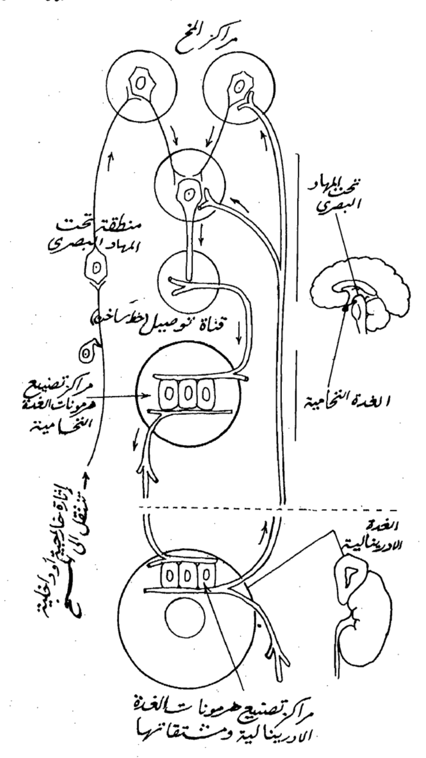
لكن ذلك لا يشكل الا جـزءا صـغيرا من المسرحية التى اشعل الهرمون احداثها فى اجسامنا، فهناك أوامر اخرى تتوجـه الي القلب والكبـد والرئتين .. فالجسم قـد يحتـاج الى طاقة ، والطاقة تتطلب وقودا طارئا ، ووقود الطـوارىء مخزون فى الكبد ، ومن المخزون تصرف كميـات من سكر الجلوكوز ، لكن الصرف لا يتم الا برسالة هرمونية من الغدة الأدرينالية ، والرسالة تحفز خلايا الكبد وتدفعها كي تحلل السكر المعقـد (جليكوجين) المترابط فى وحـدات طـويلة الى وحدات سكر الجلوكوز البسيطة ، وكلما كانت الرسالة الهرمونية مركزة ، كان المنصرف كبيرا ، اى أن الأمور لا تتم هكذا اعتباطا ، بل لها اتقـن ضبط ، واعظم ربط !

السكر الآن يخرج من الكبد ليسير فى تيار الدم ، ومن الدم الى العضلات ، وهناك ينتظـر دوره فى المعركة ، لكن الوقود أو السكر يحتـاج الى كميات وفيرة من الأوكسيجين ، ليكـون الاحتراق واطلاق الطاقة على ما يرام ، وقد كان .. اذ يرتفع القفص الصدرى ويهبط بمعـدلات اكبر ، ليشبع الدماء بمزيد من الأوكسيجين ، ثم يتوجه الهرمون الى القلب ويحثه على العمل ، وكأنما عضلات القلب « تدرك » الرسالة ، فنرى القلب ينبض اقوى ، ويخفق اسرع ، ليشـارك بمجهوده فى المحنة ، وهكذا يشير هرموننا العجيب « بعصاه السحرية » فى كل الاتجاهات ، ليشير الأعضاء ، فيشارك كل بنصيبه فى الأعباء ، وتكون هناك « ترسانة » كيميائية على اهبة الاستعداد ، حتى اذا اضطر الكائن الى الدخول فى معـركة ، أو الهرب من خطر قادم ، او المشاركة فى سباق او مجهود يتطلب قوة واحتمالا زائدين ، وجد فى جعبته ما هو كفيل بالاعتماد عليه ، واللجوء اليه، وكأنما اجسامنا واجسام الحيوانات قد عـرفت فكرة « المجهود الحربى » قبل أن نعرفه فى حياتنا بملايين السنين .. مع الاختلاف طبعا بين نظام ونظام .

لكن غدتنا الأدرينالية لا تشتغل على هواها، بل هي محكومة « برئاسة » أعلى ، والرئاسة كامنة هناك فى قاع المخ ، وتتمثل لنا فى الغدة النخامية ، وهذه بدورها محكومة « بسلطات عليا » ، فهي مثلا لا تري مايجرى فى العالم الخارجى من احداث، بل أن العين هي التى ترى وتنقل للمخ ما ترى ، ويقرر المخ امرا ، لكنه لا يتصل مباشرة بغـدتنا الكامنة فى قاعه ، بل يحدث الاتصال عن طـريق اللوحة العصبية الصغيرة أو «تحت المهاد البصرى»، ومن خلاله تنساب اليها اوامر سرية لا نستطيع أن ندرك مغزاها ، لكننا نعـرف أثرها ، والأثر هرمون او رسالة كيميائية تخرج منها ــ اى من الغدة النخامية ، وتنساب فى الدم ، وفيه تدور، وبسرعة تصل الى الغدة الادرينالية ، فتحس ان فى الأمر شيئا ، فتستجيب لمن يطرق ابوابها ، وبقدر الطرق (أو التركيز) ، يكون حجم الضنك الذى وقع فيه الكائن ، ولابد أن تدرك الغـدة الأدرينالية ذلك ، « فتدوس » على « زر » غير منظور ، لتصب فى الدم ما هو مطلوب ، وبالمعايير التى لا خلل فيها ولا فوضى . (شكل ٢)

ارايت كيف ان الأمر يتبعه أمر ، فأمر ، فأمر ، فأمر .. الخ ، دون تكاسل او تباطؤ ، لأن أمور الحياة لا تتحمل التلكؤ أو التواكل ، رغم أن البشر قد يعيشون فيه ليل نهار ؟ !

● ● ●



شكل (٢) عندما يحس الجسم بمؤثر ، فان النبضات العصبية تنتقل توا الى مراكز المخ ، فيحل شفرتها ، وقد يرد عليها بامر عصبى او هرمونى ، وفى الحالة الاخيرة يتصل بالغدة النخامية عبر « تحت المهاد البصرى » وعندما تتلقى الغدة النخامية الاشارة ، تطلق بدورها هرمونا خاصا الى الغدة الادرينالية الموجودة فوق الكلية ، فتحثها على افراز هرمونات معينة ، فتطلقها فى الدم ، وتدور فى الجسم وتجهزه للظروف القهرية التى حلت بكيانه .

فى الجسم لغتان أو أمران .. سريع وبطىء :

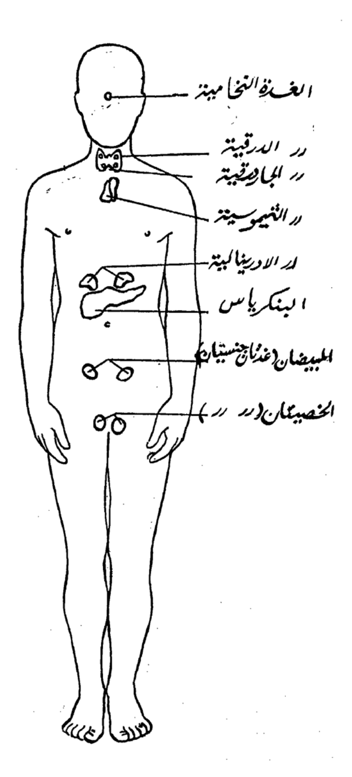
على أن فى اجسامنا جهازين هامين يسهران عليه ليل نهار ، وينسقان فيما بينهما كل ما فيه مصلحة الكائن الحي ، ونحن لا نستطيع أن نقول أن احدهما اهم من الآخر أو اكفا ، بل هما ــ فى الواقع ــ مكملان لرسالة واحدة ــ هي فى المقام الأول حفظ حياة الكائن الحى ، والأخذ بيده لما قد يتعرض له من مؤثرات على المستوى الداخلى والخارجى .. اى فى نفسه ، وفيما حوله من عوامل البيئة والمجتمع .

الجهاز الأول هو جهازنا العصبى المركزى وملحقاته ، والثانى جهازنا الذى يضم عائلة الغدد: الغدة النخامية فى قاع المخ ، والغدة الدرقية فى الرقبة أو الزور ، والغدة الجنب درقية (اى المجاورة لها) ، والغدة الأدرينالية وتقع على الكلية ، والبنكرياس ومكانه البطن ، والغدد الجنسية (مبيضان للأنثى ، وخصيتان للذكر) . (شكل٣) .

لغة الجهاز العصبى أو اوامره سريعة وفورية ، وهو يعتمد فى اتصالاته على نبضات عصبية ، ولغة الغدد هرمونات أو جزيئات كيميائية . وتأثيرها على الأنسجة الحية ، أو ما يجرى فيها من عمليات بيوكيميائية تأثير لا يرقى فى سرعته الى سرعة اجهزتنا العصبية ، فالجهاز العصبى قد يعطى الأمر ويتقبله ، ويفك شفرته ، ويرد عليه ، فينتهى الأمر بأسرع مما بدأ ، ولكن أثر جهازنا الهرمونى بطىء ، واحيانا ما يصمد ويقف معنا الساعات اذا ما دعا الأمر لذلك .

ولنضرب لهذا مثلا : فلو ان اصبع القدم قد مسته جمرة من نار ، أو تعرض لوخزة ابرة ، فما أسرع أن تتحرك عضلات الساق فجاة ، فتلقى بالجمرة ، أو تبتعد عن الابرة ، صحيح أن كل هذا يحدث فى جزء من الثانية ، لكن أثر النار أو ألم الوخزة قد انتقل خلال الالياف العصبية على هيئة نبضات سريعة الى مراكز الألم فى أمخاخنا ، فعرفت مصدر الألم ونوعه ، وكان أن بعثت برسالة عصبية الى العضلات المسئولة لتحرك القدم بعيدا .. كل هذه الأوامر الصاعدة والهابطة تتم حقا فى لحظة خاطفة ، ولو اعتمدنا فيها على جهازنا الهرمونى ، لاحترقت القدم قبل أن تأتيها النجدة!

ومع ذلك ، ففضل الغدد لا يجحد ، وعملها العظيم لا ينكر ، فهي تدور فى اجسامنا ليل نهار ، عملها بطىء ، لكنه يدوم .. والجهاز العصبى يؤثر فيها ، وهي بدورها تؤثر فيه ، ومن هذا التكامل تنمو شخصياتنا ، وتتحدد طبائعنا ، وتختلف أمزجتنا ، وتبرز عواطفنا ، وتتحمل اجهاد الحياة وضغوطها ، وكانما هذه الهرمونات تقف معنا لتكون بمثابة وثيقة تأمين على الحياة ، أو كانما الغدد تؤلف فيما بينها « فرقة » كيميائية تعزف بهرموناتها لغة التوازن ، وسيمفونية الحياة .. لغة متوافقة متآلفة لم تخلق لسمعنا ولا لأبصارنا ، بل لها عالمها الداخلى الذى يستقبل مفرداتها ، ويفك رموزها ، ويدرك معناها ، ويستجيب لندائها ، فيسرى كل شيء فى داخلنا كنغم لا نشاز فيه ولا شذوذ !



شكل (٣) رسم يوضح موقع الغدد المختلفة في جسم الانسان .

لكن .. هـل هي تفـاعلات .. او اوامرولغات ؟

علي أن هناك من قد يتساءل ويقول : انما يجرى فى أجسامنا لا يخرج عن كونه تفاعلات بيوكيميائية ، فلماذا نقول انها أوامر ولغات ؟..أو ليس ذلك حيودا عن المعنى المتعارف عليـه بين الناس ؟ .

الواقع أن كلتا النظرتين صحيحة ، لكـنالاختلاف فقط يتركز فى انسان جامد الأفكار ، تقليدى النظرة ، وانسان آخـر يتأمل جـوهرالوجود، ويسبر اغوار الكون والحياة .. فالتفاعل كلمة عامة جامعة مطاطة تشمل تفاعلا بين موجةومادة ، او تفاعلا فى أنبوبة اختبار ، أو فى جسم كائن حى ، أو بين أم ووليدها ، أو رب البيتوعائلته ، أو بين أفراد المجتمع أو دوله ، أو نجوم السماوات وأجرامها .. هو اذن فعل ورد فعل،وقد نرى هذا وذاك ، او نرى واحدا منهما فقط، أو قد لا نرى هذا وذاك ، الا بأجهزة خاصة .

والكلمة أيضا قد يكون لها الفعل وردالفعل،وكذلك الموجة ، والنظـرة والاشـارة والمـادة الكيميائية .. هرمونا كانت او جزيئا وراثيـاأو سمًا .. الخ..

اشارات المرور مثلا لغة أو أوامر خاصة ،اذا أضاء اللون الأحمر ، فذلك كلمة تعنى «قف» والأخضر يعنى « سر » .. الدجاجة اذا صاحتعلى كتاكيتها الصفار صيحة « كاك » عاليـة ، فهذا يعنى الخطر .. وقد يقول جامد الأفكار انهامجرد صيحة ، وقد يقول العالم المدقق : لا . . انها لغة فهمها الصفار ، فانطلقوا تحت جناحيهاسراعا ، فاذا ارادت أن تنبئهم بزوال الخطـر ، وحلول الأمان ، صدرت عنها نغمة «كي .. كى»،وعندئذ يخرجون وينتشرون .. صـحيح انهـا صيحات أو أصوات بسيطة ، لكنها تؤدىالهدف، وهذا يعنى بنظرة اعمق أن للحيوان والطيرلغة.. فالكائنات التى تنقنق وتصرصر وتزأر وتهـدلوتنهق وتزقزق .. الخ .. الخ ، انما تعبر عن أشياء قد ندركها او لا ندركها .

وفى الحديث الشريف « من تعلم لغة قـومأمن شرهم » .. صحيح ان هذا يسرى علىالبشر، لكن العالم الذى يعيش مع موجاته أو ذراته أوخلاياه او كائناته ، أو يتطلع الي بديعالسماوات لايمكن أن يصل الى شيء الا اذا ادرك مضـمونما تنطوى عليه هذه النظم من اسرار .. وكذلك تكون المعادلة الرياضية .. انها طلاسم على غـيرارباها ، لكنها لغة عميقة فى محيط علومها . . والذى يفك شفرة موجة الرادار ، يستطيع انسيطر على هذا الرادار بشـفرة مضـــادة ، .للجواسيس لغة أو شفرة ، ولكى تعرف هـذهاللغة ، تأن لابد من فك الشفرة .. الخ ، والواقع ان هذا العدد من المجلة يتناول بعض هـذا . .وسوف يعرض كل منا وجهةنظره بقدر ماتحررت افكاره ، وتعمقت نظرته .

ما نريد أن نشير اليه ان هذه الدراسـةليست من النوع التقليدى الذى قد تراه فىالمراجع المتخصصة ، لكننا آثرنا انيكون الموضوع موضحالوجهة نظر خاصة ، فمعظم الناس قد دابوا على

التطلع الى أمور الكون والحياة من وجهها الجامد،لكن نظرتنا تتخذ نغمة أخرى فيها عمق وتحرر عن المألوف ، فللكون لغته ، وللحياة لغتها ..اى كأنما الوجود كله يعزف لحن وجوده .. بالموجة تارة ، وبالمادة تارة أخرى ، وبالجزىء والكلمة والمعادلة والنظرة والاشارة وغير ذلك من رموز يعيش فيها اربابها ، وتصبح على غيرهم بمثابة طلاسم لا معنى لها ولا طعم .. فالوراثة شفرات ولغات ، والبروتينات والهرمونات أوامر ولغات..وهي جزء من قاموس الحياة الذى يطوى فى سجلاته ملايين المفردات ، ليوجه بها كلمة تنطقها،او منظرا تراه، أو رائحة تعرفها، أو عاطفة تهواها، أو اثارة من كلمة جارحة قد تؤدى الى سلسلة من أحداث كيميائية متتابعة ، وكأنما هناك — فى داخلك — من ينظم ويرتب ويجهز ويوجه . .بالنبضة العصبية تارة ، وبالاستثارة الكيميائية تارة اخرى .. كل ما فى الأمر ان هذه التوجيهات تتم فى الخفاء دون ضجة ولا ضوضاء ، ولو سمعناها ورأيناها ، لتجلى لنا أعظم نظام يمكن ان نطلع عليه فى هذا الجزء من الكون العظيم .

•••

حجر رشيد الحياة !

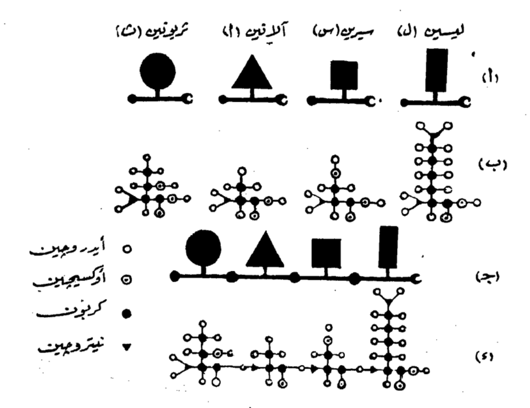
ولن تتضح لنا الأمور ، ويبرز المضمون ،الا اذا تعمقنا فى سر وحيد من أسرار الحياة التى لا تكاد تعد ولا تحصى ، **ولنتناول هنا هرمون الانسولين** ، وهذا الهرمون بالذات قد طبقت شهرته الآفاق ، لانه يرتبط دائما بمرض يعرف بمرض السكر ، والمرض واسع الانتشار ، وقد عرف الانسان اعراضه من قديم الزمن ، لكنه لم يستطع أن يعلل سر حدوثه ، وقد اكتشف هذا السر أول مرة بالصدفة فى الكلاب ، ثم فى الانسان ، وبعدها بدأ طوفان من البحوث على العلاقة بين السكر والأنسولين ، لكننا لم نتوصل حتى الآن الى الكلمة الأخيرة أو السر الأكبر الذى يؤثر به الأنسولين على السكر .

لكن أعظم سر بديع من أسرار الحياة تكشف لنا فى هذا المضمار ، كان على يدى **البروفيسور فريدريك سانجر** من جامعة كمبريدج بانجلترا ،اذ استطاع هو ومعاونوه ان « يقرأوا » جزىء الأنسولين بعد محاولات استمرت من عام ١٩٤٥ الي عام ١٩٥٣ — أى بعد ثمانى سنوات طويلة ، ولقد استحق سانجر على ذلك جائزة نوبل فى عام ١٩٥٨ ، هذا ومما يستحق الذكر هنا انه أسر الى استاذه بعزمه على فك شفرة جزىء الانسولين،فهز الاستاذ رأسه قائلا « أمجنون انت » ؟ . . وهو يعنى بذلك انه سيضيع وقته وعمره فيما لا طائل من ورائه ، اذ انه من الصعب بمكان أن يتوصل الانسان الى كشف سر « لغة » جزىء كالانسولين، فذلك يحتاج الى مجهودات ومحاولات أعظم واعمق من الجهد الذى بذله الأثرى الفرنسى شامبليون فى الكشف عن سر لغة حجر رشيد ، ثم ما تبع ذلك من قراءة تاريخ الفراعنة بلغاتهم التى كان من المقدر عليها أن تندثر الى الأبد ، لولا هذا الحجر !

والواقع أن الأنسولين هنا ليس الا بمثـابة حرف أو كلمة صغيرة فى «حجر رشيد» الحياة.. ومع ذلك فسره عظيم ، وقراءة « ألف بائه » أعظم وأعمق من كل لغات البشر !

وهل الأنسولين حقا لغة ؟.. وهل له حروف يكتب بها كما نكتب نحن لغاتنا ؟ .. ومن الذى كتب ؟ .. وكيف كتب ؟ .. الخ .

دعنا اذن نبدأ القصة من أولها باختصار شديد .. فالأنسولين يتبع عائلة البروتينات ، لكنه بروتين ليس عملاقا اذا ما قورن بالبروتينات الأخرى الكبيرة ، وهو يتكون فى مجموعة خاصة من الخلايا تسكن البنكرياس ويطلق عليها **جزيرات لانجرهان** ــ نسبة الى العالم الالمانى الذى اكتشفها، هذا ويتراوح عدد هذه الجزيرات فى الانسـان ما بين ٢٥٠٫٠٠٠ ، ٢٫٥٠٠٫٠٠٠ ، وتكون مابين ١ ــ ٣ ٪ من كتلة البنكرياس ، ولا يزيد وزنهـا عن جرامين اثنين ، وبتحليل هذا البروتين الصغير نسبيا اتضح انه يتكون من ٧٧٧ ذرة .. منهـا ٢٥٤ ذرة كربون ، ٣٧٧ ذرة أيدروجين ، ٦٥ ذرة نيتروجين ، ٧٥ ذرة أوكسيجين ، ٦ ذرات كبريت ، لكن هذه الذرات لاتتآلف هكذا اعتباطا ، بل تتجمع فى نظم جزيئية صغيرة ، وهذه نطلق عليها اسـم الأحماض الأمينية (**شكل ٤**) ، وهي كما تراها تبدو أعقد من اللغـة الصينية ، لكن دعـك من هذا التعقيد أو تلك المعمعة الكيميائية ، فلقـد قدمناها على انها نظم ذرية ترابطت بنظام خاص ، صحيح أنها مختلفة الأشكال ، لكنها ــ مع ذلك ــ تشترك فى صفات خاصة تؤهلهـا للتـرابط فى بروتينات ، وكل البروتينات الموجودة فى جميع الكائنات تستخدم هـذه الأحمـاض فى تكوين جزيئاتها ، تماما كما نستخدم نحن حروفنا فى كتابة كتبنا ومجلداتنا .. ففى لغتنا العـربية ٢٨ حرفا ، الا أن احتمالات التباديل والتوافيق بين هذه الحروف يعطيك عددا من الكلمات لاحصر له ولا عدد ، وقد يكون لهذه الكلمات معنى ، وقد لا يكون ، وكذلك كان للحياة ٢٢ حرفا أوحامضا أمينيا مختلفا ، ومن التباديل والتوافيق بين هذه الأحماض تستطيع الكائنات الحيـة أن تجمعها فى جزيئات مختلفة قد لانستطيع تخيل ضخامتها .. فعدد أنواع البروتينات المتبـاينة الناتجة من تبادل ارتباط ١٩ حامضا أمينيـا مختلفا (وبحيث لا يتكرر حامض منها فى أى نظام أكثر من مرة) سـوف يصل هذا العـدد الى ١٢٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ بروتينا ، ولكى تحصل على هذا العـدد ، فعليـك أن تضرب ١٩×١٨ × ١٧ × ١٦ × ١٥ ...... الخ ، وهى الطريقة الحسابية التى تقدر بواسـطتها عدد النظم المحتملة الناتجة من التباديل والتوافيق بين الجزيئات .. لكن جزيئا بروتينيا عمـلاقا كالموجود مثلا فى بلازما الدم قد يتكون من ٥٠٠ حامض أمينى مترابط ، كما تترابط الحـروف هنا فى كلمات وجمل ، لكن احتمالات الجزيئات البروتينية المختلفة الناشئة من التباديل والتوافيق بين هذه المئات الخمس سوف يصل الى عدد لا نستطيع كتابته هنا بالطريقة التقليدية ، لان العدد الناشىء يساوى ١٠^٦٠٠ ــ أى ١٠ اس ٦٠٠ ــ اى واحد وعلى يمينها ستمائة صفر .. وهو عدد لا يُنطق ولا يصبح له فى العقول معنى ! .



شكل (٤)

بعض الاحماض الامينية أو الحروف التى تكتب بها الحياة لغتها .

(أ) اشكال رمزية للتبسيط .

(ب) توضيح لنظام تراكيب الذرات فى الاحماض الامينية الاربعة اما الخطوط التى تربطها فهى تمثل روابط اليكترونية.

(جـ) تبسيط لتشابكها بالاشكال الرمزية .

(د) يوضح نظام بناء جزء ضئيل من بروتين بالاحماض الاربعة .

وجزىء الانسولين يتكون من ٥١ حامضاأمينيا مختلفا ، ولهذا فان احتمالات انتظام هذه الاحماض فى الجزىء بطرق مختلفة سوف يؤدى الى عدد كونى لا يقرأ ولا يكتب ، ومن اجل هذا قال الاستاذ سانجر « أمجنون انت ».. فهو أى سانجر ـ لايرى الجزىء رؤية العين ، ولو رآه كما نرى الكتابة على الورق او الحجر ،لكان الأمر سهلا ، ويمكن تصور الأمر الصعب الذى اقدم عليه سانجر بانسان يمسك بين يديه بحوالى الف طبق من الفخار المصقول أو الصينى، ثم يلقيها الى اعلا فى الهواء ، لتسقط على الارض، وتتهشم الى قطع صغيرة ، ثم يجيء زيد من الناس ويطلب منه أن يجمع ما تهشم ،ويعيدهافى أطباقها سيرتها الأولى ، وطبيعى أن سانجر لن يأتى بجزىء وحيد ليكتشف تراص احماضه الأمينية وترابطها ، بل أن العينة التى يشتغل عليها تتكون من بلايين البلايين من الجزيئات ،وهو يريد أن يهشمها قطعة قطعة ، أو يفككها حرفا حرفا .. تماما كما يفكك جامع الحروف فى مطبعة يدوية حروفا جمعها من قبل فى كلمات وجمل .. لكن الحروف هنا منظورة ، وفى البروتينات غير منظورة ، الا أن سانجر استخدم طريقة ذكية وعويصة ، تحتاج الى صبر يفوق صبر « أيوب » ، وهذه لن نتعرض لها هنا ، فالمهم فى الموضوع أن سانجر قد توصل بالفعل الى تفكيك الجزىء الكبير نسبيا الى حروفه او احماضه ، وعرف كيف تتراص وتنتظم ، وليس أدل على نجاحه فى ذلك من امكان تخليق هذا الهرمون أو جمع احماضه الأمينية بنفس النظام الموجود فى الهرمون الطبيعى ـ وعلى حسب « قراءة » سانجر التى توصل اليها ، وعندما حقق هذا الهرمون التخليقى فى جسم انسان ، اشتغل وادى المهمة بنفس القوة والكفاءة ،وهذا يعنى أن جمع وتنظيم حروف لغة البروتينات كانت سليمة ، ويعنى أكثر أن « قراءة » سانجر لها كانت صحيحة ! .

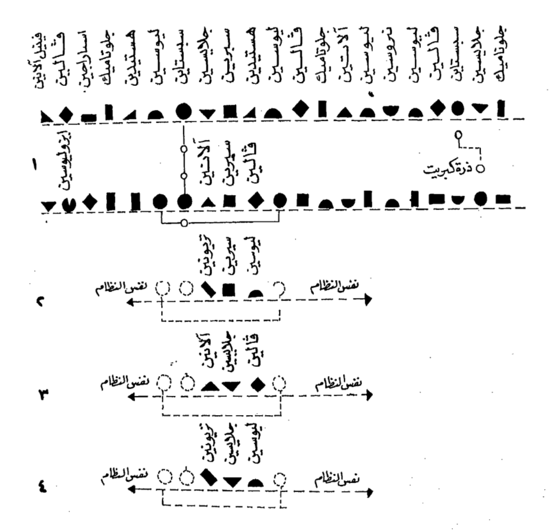
قلنا أن جزىء الأنسولين يتكون من ٥١ حامضا أمينيا ، وكل حامض منها بمثابة حرف من الحروف التى نكتب بها لغتنا ، ولقد اثبتت التحليلات الكيميائية ان عدد انواع الأحماض أو الحروف التى استخدمت فى تكوين هذا الهرمون او جمعه على هيئة معلومة كيميائية مفيدة كان ١٧ نوعا ، منها مثلا ٤ احماض جلايسين (وليكن هذا فى لغتنا ج) ، ومنها ٣ الانين (وليكن أ) ، ٣ سيرين (س) ، واحد ثريونين (ث) ، ٥ فالين (ف) ..و..و..الخ، والواقع ان التحليلات التى اعطتنا تلك النتائج ليست بالأمر الصعب ، انما تتركز المشكلة العويصة حقا فى كيفية انتظام الثاءات والفاءات والسينات الى آخر هذه القائمة ذى السبعة عشر حرفا أو رمزا أو حامضا او شفرة .

هذه فكرة سريعة من أفكار الحياة نعرضها فقط ليتبين لنا كيف تؤدى رسالاتها من خلال جزيئات عضوية خاصة تنظمها وترتبها بطريقة أعقد وأكفأ من لغاتنا . وقد نخطىء نحن هنا ، وقد يخطىء جامع هذه الحروف ، واذا حدث الخطأ ، فلن تحدث الكارثة ، لكن اخطاء الحياة قد تؤدى حتما الى كوارث قد يصبح من الصعب جدا تصحيحها ، لأن الخطأ وراثى ، اى أن كتابة هذا الجزىء الهرمونى ، أو اى جزىء من مئات الالوف من الطرز المختلفة لجزيئات الحياة له

فكرة أو خطة أو سجل محدد ، وهذه محفـوظةفى نواة الخلية ، **والنواة هنا هى « عقل » الخلية المدبر ، و « فكرها » المخطط** ، فلا شىء يتكونويتفاعل ويؤدى مهمته فى ساحة الخلية الا بأمر أو خطة وراثية تخرج منها ، لكن هذا موضـــوعآخر ، ولغة اخرى لها مجال فى ذلك العدد غـير هذا المجال .. المهم ان هرموننا هذا (أو غـيرهمن هرمونات وبروتينات) منفذ لوظيفة محددة ، والمخططون هناك فى النواة ، ولابد من اصـــدارالأمر بجمع الاحماض الأمينية بنظـام موحـد ، وبحيث تكون السين مثلا بجوار الفاء بجـــوارالفـاء مرة اخرى بجوار الجيـم بجوار الألف فالالف .. وهكذا ، اى ان الأمر ليس احماضا وحروفا تجمع بدون وعى ولا فكرة ولا تخطيط.

والمعلومة التى كتبت بها الحياة هرمونهاقد ظهرت فى سطرين او فقرتين اولهما طـويل نسبيا ويتكون من ٣١ حرفا أو حامضا، وثانيهمامن ٢٠ حامضا ، ويرتبطان برباطين اليكترونيين تلعب فيهما ذرتا كبريت « همزة الوصل » ،ولقد قام العلماء بتحليل انسولين الانسانوالبقر والخنزير والخروف والحصان ، واتضح انهـاتتشابه تماما فى الفكرة والترتيب ، عدا اختلاف بسيط فى الحروف او الأحماض الثامنةوالتاسعةوالعاشرة فى الســطر او الســلسلة القصـيرة (**شكل ٥**) ، اذ ــ كما ترى ــ حل حامض محلآخر (أو ربما حامضين فى بعض الحالات) ، وهذا من حسن حظ الذين اصيبـوا بأعراضمرض السكر ، لأن انسولين البقر او الخنـزير أو الخروف ينفع فى تشغيل ما توقف فى البشر،ولابد أن يستمر الانسان المصاب طول العمـر فى الحصول على الأنسولين من مصدر خارجى ،لكن حمدا لله ان العلماء قد استطاعوا فى النهاية تخليق انسولين الانسان ، وكأنما هو طبعةطبقالأصل ، أو صورة بالكربون من الهرمونالطبيعى الذى أشرفت الحياة على تجميعه وتوجيهه فينا،وبهذا استغنى الناس عن انســولين البقـر او الخنازير التى كانت تثير بعض المتاعب فى أجساممن يداومون فترات طويلة على تعاطيها ، اذ كان الانسولين البقرى أو الخنزيرى يبدو وكأنما هولا يشتغل فى أجسام مرضى السكر ، واحتـــار العلماء وتساءلوا : ماذا حدث؟! .. وبالتحريات العلمية الكثيرة ، عرفوا سرا عظيما وهائلا مـن اسرار الحياة المثيرة ، اذ استطاع الجســم ان« يقرأ » انسولين البقر ، وعندما طابق حروفه او احماضه على ما يحتــفظ به فى ســجلاتهلأنسولينه ، بدأ يمحو انسولين البقر ، أو أى انسولين آخر اختلف معه فى حرف أو حــامضواحد .. مجرد واحد فقط ، وكأنما هذا الخطأ الطفيف لا يغتفر ! .

صحيح اننا لا نعرف كيف « قرأ » الجسمانســولين البقــر ، وصحيح اننا لا ندرك كيف اكتشف الخطأ ، لكن الصحيح انه ظل وكأنمــاهو يدرسهبتأن وحذر ــ وربما لسنوات طويلة ــ وبعد ان اكتشف هذا الخطأ الوحيد فى الســطرالثانى القصير ، وفى الموقع الثامن او التاسع أو العاشر من « الجملة » أو الجزىء المكتوب اوالمترابط (يتوقف الموقع على المصدر الحيــوانى للانسولين) ، جهز له بروتينا مضادا ليمحوه ،رغم ان هذا الانسولين كان ذا فائدة للجســم لا تقدر ، الا أن اجسامنا ـــ والحق يقال ــ تطبق قوانينها بمنتهى الحرص والحذر ، وكأنما هى



شكل (٥) يتكون جزىء الانسولين فى الانسان والحيوان من ٥١ حامضا امينيا متراصا فى سطرين مرتبطين بوصلتين ذريتين .. كل وصلة تمثل ذرتى كبريت .. هذا وقداستعضنا عن الاحماض الامينية برموز شكلية لتوضح كيف « تكتب » الحياة لغتها ، لتنظم بها وسائل اتصالها في عالمها،هذا ولقد تبين أن انسولين الانسان والبقر والخنزير والخروف والحصان (الموضح هنا اربعة انواع فقط) متشابهة تماما في التكوين ، لكن الاختلاف الوحيد بينها يظهر في حامض اميني واحد أو حامضين .

تفضل الموت على حياة تسير بالخطأ ، أو يمتهن فيها القانون ــ قانون الحياة ، ولا شأن لنا هنا بقوانين البشر .. عظة بالغة «فهل من مدكر» ؟!

اذن فجزيئات الحياة معلومات او أوامر اولغات مكتوبة ، والعلماء دائبون ليل نهار على فك شفراتها السرية ، فاذا عرفوا بعـض لغاتهـا ،استطاعوا أن يتفاهموا معها بنفس ما سجلته فى « قواميسها » ، ويكفى أن تلقى نظرة فاحصة علىما يمكن ان تحتويه صيدلية أو مخزن من مخازن الادوية ، فكل ما تراه امامك ليس الا جزءا يسيرامن مجهود جبار تفتقت عنه قريحة العلماء الذين استطاعوا سبر أغوار الحياة .. لقد قرأوا بعـض« أفكارها » فى جـزيئاتها التى تتآلف وتتناغم وتترابط وتنفصل وتعود للاتحاد .. الى آخـرهذه الأمور التى نعبر عنها بالتفاعل ، والتفـاعل كلمة مطاطة ، وهي لا توضح روعة ما يجرى فىداخل أجسام الكائنات الحية ، بداية منالميكروب الى الانسان العظيم ، لكن الأدوية الكثيرة التىتراها أمامك قد توضح لك جزءاً متواضعا من الصورة ــ توضحها لك ظاهرا لا باطنا ، فالظاهرانها املاح بيضاء أو صفراء أو حمراء .. الخ ، والباطن أنها ذرات تراصت فى جزيئات بنظـم خاصة ، فاذا اندست بين جـزيئات الحيـاة ، استطاعت ان تصحح بعض الأخطاء ، وهنا يحسالمريض بالشفاء .

• • •

« يسّر ولا تعسّر »

ولهرمون الانسولين بعد ذلكرسالة محددة،الا ان مضمون هذه الرسالة يتوقف ــ كما رأينا ــ على طريقة تأليف حروفها او احماضها الأمينية، فالخطأ أو الأخطاء فيها شيء لا يغتفر ، أو كأنمـا هي بالنسبة للحياة احدى الكبر !

ورسالة الانسولين لم ندرك حتى الآنسرها،لكننا نعرف فقط ظاهرها ، فلسبب أو لآخر قد تتوقف جزيرات لانجرهان فى البنكرياس عنافرازهذا الهرمون ، أو قد تصبه بكميات أكثر ممـا هو مطلوب نتيجة لورم قد اصابها ، أو قد يأتيالجزيء بخطأ فى النظام أو التكوين .. وأيا كانت الأمور ، فلابد أن يقع المحظور ، فتصابالاجسـمباعراض واضطرابات تجعلها من القبـور قـاب قوسين أو أدنى ! .

فالنظام الدقيق الذى تقوم عليه الحياة فىداخلنا يتطلبموازين غاية فىالدقة والحساسية.. ولكى نوضح ، دعنا نضرب لذلك مثلا بانسـان تناول كمية كبيرة من الحلوى ، فامتص الجسـم منها سكرا كثيرا ، وهو لايستطيع أن يطرد هـذاالخير الذى آتاه عن طريق الامعاء ، ليدوردورته فى الدماء ، لكن الدماء بدورها لها أيضا معاييرها..ماؤها مضبوط .. الأملاح مضبوطة .. السكر مضبوط .. كل صغيرة وكبيرة لهـا حسـابومقدار ، لكن الدم لا يملك من امره شيئا ، وهو لايستطيع ان يتصرف فى هذا السكر (أو الأملاحاو الماء او الدهون .. الخ) الذى يدور الآن فيه بتركيزات كبيرة (نسبيا) ، ولو استمر الأمـرعلى هذا الوضع ، فلا يمكن ان تستقيم أمـور الحياة .. وكان لابد من حل يقـوم على توزيعالسكر بين خلايا الجسم وانسـجته بالعـدل

والقسطاس ، وجاءت فى اجسامنا مكاييل وموازين ومعايير .. بعضها منظور ومعروف ، والبعض الآخر لايزال يحتفظ بأسراره الدفينة ، ثم تجيء الهرمونات لتوجه هذه الموازين ، وتحاول دائما أن تعادل بين كفتيها ، فلا تنقص ولا تزيد ، واذاحدث نقص أو زيادة ، وتأرجحت الموازين تبعا لذلك ، فان خللها لن يطول ، وسوف تعود الى توازنها من جديد .. والهرمون عن ذلك كان مسئولا ! .

السكر الآن (سكر الجلوكوز على وجه الخصوص) يدور فى الدم بتركيزات كبيرة ، وتكتشف خلايا جزيرات لانجرهان بحساسية فائقة أن « حلاوة » الدم قد زادت عن معدلاتها العادية التى تتارجح فى حدود مائة ملليجرام فى المائة (١ ر ٠ جم ٪) ، وتستجيب لهذه الحالة الطارئة بافراز المزيد من هرمون الانسولين ، **وهذا يعنى امرين موجهين الي الكبد اولا ، والى خلايا الجسم ثانيا ..** فعندما تشعر خلايا الكبد بزيادة الأنسولين المتجول حول أسوارها ، فان ذلك يعنى حقا لها على تيسير دخول سكر الجلوكوز ، وربطه فى جزيئات أعقد واعقد ، وبهذا لايستطيع ان يتجول ، ويبقى فى الكبد على هيئة معتقلة أومختزنة تعرف باسم **النشا الحيوانى (جليكوجين).**

والأمر الثانى الموجه الى خلايا الجسم فيه حث لها على تيسير دخول الجلوكوز من الدم الي ساحاتها لتحرقه وتحرر منه الطاقة اللازمة للحياة ، لكن ذلك لايحدث الا وقتيا ، لأن الكبد قد تكفل بالعملية ، وقام بسحب الزيادة ، واختزانها فى مخازنه لوقت الحاجة ، وقد « يستمريء » هذه العملية ويسحب السكر من الدم دون ضابط ولارابط ، فيؤدى ذلك الى انخفاض معدلات الجلوكوز عن حدودها المرسومة ، لكن الحياة قد اخذت ذلك فى الاعتبار ، فكلما سحب الكبد الزيادة من السكر الذائب فى الدم ، نقص هذا السكر شيئا فشيئا ، فتحس خلايا جزر لانجرهان بأن الكبد قد استجاب لندائها ، ونفذ أمرها ، وعندئذ تقبض يدها عن افراز المزيد من الأنسولين ، وكلما نقص السكر ، واقترب من معدلاته ، نقص الهرمون فى الدم واقترب أيضا من معدلاته .. تلك المعدلات المضبوطة التى تيسر لخلايا الجسم الحصول على نصيبها من سكر الجلوكوز غير منقوص ، **أى أن الأنسولين هنا بمثابة منظم او حافز او ميزان حساس لمعايير السكر فى الدم ، ورغم ذلك فلابد لهذا الميزان من ميزان آخر يجعل الأمور أكثر توازنا ، وظهر هذا الميزان الجديد فى هرمون آخر اسمه « الجلوكاجون »** Glucagon ، وهذا تفرزه خلايا خاصة فى جزيرات لانجرهان تعرف بخلايا « الفا » أو الف (وهي غير خلايا بيتا او باء التى تفرز هرمون الانسولين) ، وهو بمثابة اللفة أو الشفرة الكيميائية المعارضة لأثر الانسولين اوحثه لخلايا الجسم لتقوم بعمليات خاصة لصالح الحياة ، فاذا زادت الأمور عن حدها ، فربما تنقلب الى ضدها ، لكنها لن تنقلب ، فللضد ضد يقومه ويعارضه ، وبهذا لاينفرد الانسولين بكل السلطات المخولة اليه .

بقى أن نقول أن هرمون الجلوكاجون قد اكتشف عام ١٩٥٥ ، وتبين انه بروتين أصغر من الأنسولين ، ويتكون من ترابط وانتظام ٢٩ حامضا أمينيا ، وهو يختلف فى المضمون عن الأنسولين ، ووظيفته أن يحث الكبد على صرف بعض مقرراته المدخرة فى حالة نقص تركيز السكر فى الدم ..

اى أن الأنسولين يحفز على التخزين عند زيادةالتركيز ، والجلوكاجون يحفز على الصرف عند نقص التركيز ، ولا تزال الموازين تتأرجح ذاتاليمين وذات اليسار ، الى أن تثبت معاييرالسكر فى الدم عند مقرراتها المضبوطة دون زيادة أونقصان .

وقد يقع المحظور ، وتتوقف جزيراتلانجرهان عن افراز الانسولين ، وهنا يرتفع تركيز السكر فى الدم ،ولا يستطيع أن يفعل الكبدشيئا ، فهو لا يتصرف الا بأمر هرمونى ، والأمر غير موجود ، ويزيد السكر فى الدم ويزيد ، الىان يصل تركيزه الى أكثر من ٥٠ ٪ عن معدله الطبيعى ، وهنا لا تستطيع الكلى احتجازه ،فتسمح له بالمرور ، ومروره يحتاج الى ماءلييسر خروجه كرشيح ، وهذا يؤدى الى زيادة التبول،ولكى يعوض الانسان الماء المفقود ، فلابد منتجرع كميات من الماء زائدة ، فتخرج على هيئة بول بهنسبة من السكر .. وهكذا تسير الأمور غير المضبوطة أو الموزونة ، **الا أن خروج السكر معالبول هو اقل الضررين ، لأن الضرر الأعظم يكمن فى التخطيط الداخلى الذى كان الأنسولين يشرفعليه ويرعاه ، وبغيابه تحلبالجسمأعراضكثيرة، أولها أن الخلايا لا تستطيع انتحصل علىنصيبهامن التموين السكرى ، وثانيها ارتفاع نسبةالسكر فى الدم ، وثالثها خروج السكر مع البول ،ورابعهازيادة عدد مرات التبول ، وخامسها فقد الخلايا لبعض مائها نتيجة لزيادة تركيز السكر حولها ،وسادسها موت نسبة من الخلايا أو هلاكها ، وسابعها زيادة فى حامضية الدم ، وثامنها أنيدمرالجسم بروتيناته ودهونه وبهذا يذبل ويتهاوى بنيانه ، وتاسعها قىء وغثيان ، وعاشرها هبوطفى الدورة الدموية ، وفى الضغط وحجم الدم ، فيؤدى ذلك الى اغماءة قد تنتهى بالموت ! .**

لماذا كل هذا ؟

لأن الأنسولين كان ييسر على الخلايا ولايعسر ، فالسكر فى الدم كثير ، وهو فوق مقرراته العادية بمراحل ، لكن الخلايا — رغم ذلك —لا تستطيع ان تحصل على ماتحتاج اليه ، فهي هنا :

كالعيس بالبيداء يقتلها الظما   والماء فوق ظهورها محمول

ويعنى ذلك ان الخلايا تفقد أهم مصدرمن مصادر طاقتها ، فسكر الجلوكوز بمثابة « العملة » المشتركة التى وزعتها الحياة علىمخلوقاتها، لكي تحرقها وتحصل منهاعلى طاقتها، فالطاقة روحها ، فاذا غابت كان الموت هو البديلالوحيد ، والخلايا تريد أن تتشبث بالحياة حتى آخر « رمق » ، والسكر يدور حولها وهي تكادتموت جوعا ، فممنوع عليها ان تسحب منه شيئا الا بأمر يحمله وسيط ، والوسيط غير موجود ،لانه يتمثل لنا فى هرمون الأنسولين ، وهنا تلجأ الى مخزونها من الدهون ، فتحوله الى سكروتحرقه ، ثم تتحول الى مصادرها البروتينيةالتى تدخل فى بناء كيانها الدقيق ، فتحولها الىجلوكوزوتحرقه .. اى كأنما الخلايا تأكل نفسها منشدة جوعها ، وهذا يؤدى الى كل الأعراض التىذكرناها .. صحيح أن افراز هرمون الأنسولين

لا يتوقف فجأة ، لكنه يدخل الدماء بتركيزاتدون المطلوبة ، وقد يتضاءل تركيزه بمرورالشهور والسنين ، فيتضاءل تبعا لذلك نصيب الخلايامن التموين ، وتتضاءل طاقتها ، فيفقد الجسم حيويته ونشاطه ، ويخيم عليه ضعف وهزال ،مالم يتدارك المريض الأمر ، فاذا لجأ الى الهرمون فى الوقت المناسب ، جاء الفرج للخلايا ، واصبحالسكر لها حلالا طيبا ! .

وهنا قد يتبادر الى الأذهان تساؤل :ولماذاهذا الانسولين الذى يقف حجر عثرة بين الخلايا وتموينها ؟ .. أى لماذا لم تترك الخلايا علىحريتهالكي تحصل على ما تشاء بدلا من هذا الحرمان المميت ؟ .

لو حدث ذلك لما ظهرنا على الارض ، ولماظهر عليها نوع حيوانى واحد من تلك الحيوانات الكثيرة التى تستخدم سكرا وانسولينا ، فمعنىوجود السكر فى الدم بكميات كبيرة ، وحصول الخلايا عليه دون ضابط او رابط ، ثم استهلاكهفى تحرير الطاقة الزائدة عن حدودها ، ثم ما يتبع ذلك من سحب كل ارصدة الدم من السكر فىزمن قصير ، ثم عدم وجود رصيد مخزون فى الكبد (فالانسولين هو الذى يمكننا من ذلك الرصيد)،ثم تناولنا مصادر سكرية لنعوض ما فقدناه ، فيرتفع السكر فى الدم فجأة ، وينخفضبالاستهلاكالمباشر فجأة .. كل هذا وغيره يعنى الفوضى ، والحياة لايمكن ان تقوم على فوضى ، فكل شىءفيها قد جاء بموازين حساسة .. اضف الى ذلك أن هرمون الانسولين لا يشتغل هكذا دونضابط او رابط ، بل لابد أن يتناسق عمله مع الهرمونات الأخرى ، ولقد رأينا كيف أن هرمونالأدرينالين الذى تفرزه الغدة الأدرينالية يوجه الكبد ويستحثه ليتخلى عن بعض مخزونه منالسكر ، لمجابهة حالة الطوارىء ، فلا الانسولين ولا « معارضه » الجلوكاجون يملكان هذا الحق ،ولابد ايضا من تمكين الخلايا العضلية منالحصول على أرصدة عالية من السكر لكي تحرر مزيدا منالطاقة المطلوبة فى المحن العارضة .. الخ .. الخ .

قلنا ان غياب الانسولين أو وجوده بكمياتضئيلة ، يؤدى الى رفع موازين سكرالجلوكوز فى الدم ، فيخرج مع البول ، ولا تستفيد منه خلاياالجسم بما يمكنها من اداء وظيفتها ، لكن قد يحدث الخلل بوسيلة اخرى ، فتؤدى الى نقصالموازين لا زيادتها ، اى ان الجلوكوز فى الدم قد ينخفض الى أدنى معدلاته ، فاذا وصل الى نصفمقرراته (اى ٠٫٥٪ من الـ١٠٠٪) فان خلايا المخ لا تستطيع أن تؤدى مهامها ،او تتحكمفىالوظائفالموكلة اليها ، وعندئذ يسير الانسان وهو يترنح كالسكير ،وما هو بسكير،ولكنقص السكرفىالدمقد يفعل ما لا تستطيع أن تفعله جرعاتالمسكرات (بكسر الكاف) بالانسان ، اذ قد يؤدى المزيدمن النقص فى السكر الى غيبوبة ، وقد تنتهى تحت ظروف خاصة بالموت .. ويرجع هذاالنقص الى زيادة افراز الانسولين بكميات اكبر من المقرر (نتيجة لورم فى الجزيرات او تضخم)،فتشجع الخلايا على التهام كميات متزايدة من السكر ، فتنخفض معاييره شيئا فشيئا ، الى انتصل الى حدودها الحرجة (اى ثلث التركيز العادى) التى تؤدى الى غيبوبة ، مالم يسعفالمريض بمصدر من مصادر السكر ، واحيانا ماتظهر هذه الحالة عند بعض مرضى السكر الذينيحصلون على جرعات من الانسولين ، فعندما يدخل هذا الهرمون بتركيزاته العالية التى لم يتهياالجسم لها ، فان ذلك يؤدى الى اسراع تخزينه

فى الكبد ، وتمكينه من الخلايا الجسدية الأخرىلتحصل منه على طاقتهـا ، ولابد ـ والحـال كذلك ـ من حدوث الانخفاض عن معدلاته . . ومعذلك فقد يحدث انخفاض نسبة السـكر بعوامل اخرى ، كأن تنهار وظيفة الغدة التخامية الكامنةفى قاع المخ ، وتنهار تبعا لذلك وظيفة الغـدة الادرينالية التى تعتمد فى افرازاتها على ما تتقبلهمن اوامر هرمونية من « سيدة » الغدد (الغدة النخامية) ، فيهجم الانسولين بتركيزاته العاديةعلى السكر ، ويؤدى الى انخفاضه ، وهذا يعنى أن الهرمونات تشتغل كفرقة موسـيقية لهـاالحان متناغمة .

مانريد أن نصل اليه من كل ذلك ان التوازنهو الهدف الأول للحياة .. فلا السكر يجب أن يزيد عن معدلاته ، ولا الخلايا تحصل على غـيرمستحقاتها ، ولا الانسولين يزيد عن الحدود ، ولا ينقص عن المعقـول ، ولا يشتغل هكذا علىعلاته ، بل لابد من هرمونات اخرى تتداخل معه لتنظم اهدافه ، وتكبح جماحه .

والآن : ماهي مهمة الانسولين مع الخـلايابالضبط ؟ .. وكيف يمكنها من تموينها السكرى المتوازن ؟ .

لا احد يعرف على وجه اليقين ، اذ قيـل ـ ضمن ما قيل ـ أن الانسولين يدخل الخلية ، ويوجه انزيمات او خمائر معينة توجيها مقننـامن شأنه أن يسـاعدها على احتراق السـكر ، والحصول منه على الطاقة اللازمة .

لكن هذه النظرية ـ رغم ما يساندها مـنبعض ظواهر وتجارب ـ لا تجد هوى فى عقـول الغالبية العظمى من العلماء ، اذ دلت التجاربالدقيقة والكثيرة على ان الانسولين لا يتدخل فى الشئون الداخلية للخلايا ، بل مكانه هناك على« الأبواب » .. فلكل خلية سور أو غشاء رقيق غاية الرقة يحيط بها ، ويحفظ لها محتوياتها ،وعلى هذا السور العجيب يقف « حرس » جزيئى شديد ، فلا شيء يدخل الا بحساب ، ولا يخرجالا بمقدار ، ويبدو ان الانسولين يأخذ له موقعا خاصا بين الجزيئات التى تكون السور وتحرسه،وانه بوجوده هناك ييسر لجزيئات سكر الجلوكوز مرورها ، وكأنما هو بمثابة حرس الحدود الذىيعرف هذه الجزيئات من « هويتها » الكيميائية، أو كأنما هو يقرأ بصماتها ، وبتنظيم خاص ـلا ندرى كنهه ولا مغزاه ـ يسـمح للجـلوكوز بالمرور ، وكلما زادت اعداده على الأسوار (اىزاد تركيزه فى الدم، وبالتالى على اغشية الخلايا)، زادت ـ تبعا لذلك ـ أعداد الداخلين ، فاذا غاب،كان السكر من المطرودين ، أو ما بين ذلك تكـون الأمور ! .

بأية وسيلة يحـدث التعارف اذن ؟ . .لا نعرف !

كيف يأتى اليسر فى وجوده ، والعسر فىغيابه ؟ .. لا نعرف !

ما هي الميكانيكية البيولوجية التى يلتقـطبها السكر ويدفع به الى الداخل ؟ .. لا نعرف!

نحن بلا شــك امام نظـم واسرار ولفاتوأوامر وملكوت تحتار فيه العقول ، ولا شك ان موضوعنا هذا متشعب ومعقد ومثير وطـويل ،ثم ان معظم الغازه لم تنكشف لنا بعد .. صحيح ان حصيلة العلماء من المعلومات فى هذا المجـالكثيرة ، ولكن ما خفى كان أعظم ، ونحن لانستطيع أن نلم ونعرض كل جوانب هذه الدراسة هنــا ،فالمجال ضيق . ولنتعرض هنا لنوع آخـر من التوازن الذى تلعب فيــه الهرمونات لعبتهــا ،وتترجم أوامرها ولفاتها ، لتبدو لنا على هيئــة احكام شتى ، لنا فيها توازن وحياة .

•••

« احجز الملح .. واضبط الميزان »

ذكرنا من قبل ان الغدة الادرينالية بتوجيهمن المخ والغدة النخامية اصبحت مسئولة عــن تجهيز الجسم لما قد يتعرض له من اجهاد نفسىوبدنى ، وعليها أن تصدر أوامرها لأجهزة خاصة لتاخذ موضع اليقظة والاستعداد ، فاما أنيضرب،واما أن يهرب .. كما يحدث ذلك فى عالمالحيوان .. اذ عندما يرى الكائن كائنا اكبر منه حجما ،وأعظم افتراسا ، فان الحكمة تتطلب منالاضعف أن يطلق « ساقيه » للريح هربا بجلده ولحمه ،والهرب يحتاج الى طاقة ، وهرمون الادرينالين هو المسئول عن ذلك ، اضف الى هذا أن الطيوراذا وقعت فى ضنك (كأن يتقابل ديك مع ديك او دجاجة مع حية) ، فان الهرمون يؤدى الىوقوف ريشها ، كما أن الكلب اذا تقابل مع كلب آخر أو مع قط أو اى شىء يثيره ، فان شعورهماالكامنة على رقابهما تتصلب ، وهذا الاحســاس نفسه قد يحدث فينا ، اذا ما تعرضنا لما قــديفزعنا أو يثيرنا ، فوظيفة الغدة لا تختلف كثيرا فى الانسان عن الحيوان .

وللغدة الادرينالية (وزن الواحدة حــوالىستة جرامات فى الانسان البالغ) وظائفهرمونية متعددة ، وبدونها لا تســتقيم الحيــاة ، كما أنكفاءتها البالغة تظهر من خلال كميات الدم الوفيرة المارة من خلالها ، اذ عندما يحدث الحث الذىيأتيها « من فوق » ، فانهـــا سرعان ما تطــلق « أوامرها » فى تيار الدماء المندفع خلالها ،فيحملالرسالة ، وبسرعة يؤدى الامانة .

وبدون الدخول فى تفاصيل تكوين الغــدةوما تنطوى عليه من انسجة مختلفة ، نستطيع أن نقول أن « قاموسها » الحي يحتوى على اربعلفاتكيميائية ، قدمنا منها واحدة ، وهي المســئولة عن تجهيز الجسم للأزمات ،والثانية للمحافظةعلىتوازن الملح فى الجسم ، والثالثة للاشراف علىبناء العضلات او تحللها (هدمها) والرابعة للجنس .

الجســم الآن فى محنــة أخرى تختلف فىأسبابها وتفاصيلها عن محنتــه النفســـية التى فاجأته بالفزع أو الغضب أو الخوف ، ومحنتهلها علاقة بالمناخ ، فالجو الذى يعمل فيه الجسد الآن قائظ ، والحرارة قاتلة، ولكى يتخطىالمخلوقهذه الأزمة القائمة ، كان لابد أن يفتح « جهــاز التهوية » ــ نعنى أن تنشط الغدد العرقية ،وتنضح عرقا ، وعندما يتبخر العرق وينضــح ،

يخلق فى الجسم تبريدا ، لكن العرق يحـــوى أملاحا (يكفى أن تشعر حاسة التذوق بذلك فعلا)، وفقد الأملاح قد يخل بالتوازن الداخلى ، وبدونه لا تستقيم الحياة .

وما العمل اذن لتخطى هذه الحالة ، خاصة وان نضح العرق قد لا يتوقف ، وهذا الفـاقد يحتاج الى جرعات أخرى من الماء ، والماء يؤدى الى مزيد من العرق الذى يؤدى الى مزيد من الملح الفاقد ، الذى يؤدى الى مزيد من التخفيـف الذى قد يؤدى الى حالة من الانهيار ؟ .

لا تحمل لذلك هما ، فلابد من تعويض ماضاع ويضيع من « بند » آخر ، « والبند » فى الكلى ، وهي المتصرفة الأساسية فى مخزون الماء والاملاح فى أجسامنا ، لكنها لا تستطيع أن تجرى حسابات مدخراتها ، ولو تركنا لها التصريف فى أمور اجسامنا لعمت الكوارث ، ولحل الموت فى غضون ساعات أو أيام ، ذلك أنهـا لا تحســن التصريف ــ لا فى ماء ولا أملاح الا تحت مؤثر يؤثر عليها ، ويحثها على الاقتصاد ، **وهذا المؤثر يكمن فى الغدة الادرينالية الواقعة فوقها ، فتعطى صكا هرمونيا يعرف باسم آلدوستيرن** Aldosterone **ومعه هرمون آخر مساعد يعرف بالكوستيرون** Costerone **،وهو من عائلة هرمون الكورتيزون الشهير** ، وسوف نعود اليه بعد قليل، لكن عفوا . . فعلى أى أساس يصرف هذا «الصك» الكيميائى؟ . .هل يتم هكذا ببساطة بين الغدة والكلية فى أمـر هام من أمور الحياة ؟ .

هذا ــ بلا شك ــ تساؤل وجيه ، فكلاهما ليس على المستوى الحساس الذى يضـعهما فى مصاف « الادارات » العليـا التى تهيمـن على الجسم ، وتوجه فيه سلسلة من الوظائف الهامة ، فلكي يتم حساب نسبة الأملاح التى تتصرف فيها الكلى أو تحتفظ بها ، كان لابد من اللجوء فى هذا الأمر الى هيئة خلوية حساسة ، وهــذه تحتل منطقة محددة فى « تحت المهاد البصرى » الكامن فى قاع المخ ، وحولها يدور الدم ليل نهار ، فتعايرما به من املاح بدقة واتقان ، وعندما تحس أن معاييره قد بدأت فى الهبوط ، وأن على الكلى أن تقتصد فيما تبقى ، عندئذ تبعث أمرا .. ليس للكلية أو الغدة الملتصـقة بهـا ، رغم أن الأمر يخصهما ، لكن عن طريق وسيط ، اذ ليس بين هذه اللوحة العصبية الحية (اى تحت المهـــاد البصرى) وبين الكلية والغدة تفاهم أو اتصـال مباشر أو تنسيق على اى مستوى من المستويات، ولهذا يتم اصدار الامر من اللوحة العصبية الى الغدة النخامية الكامنة تحتها فى قاع المخ ، فيحفزها على ارسال أمر هرمونى تصبه فى الدم ، ويدور فيه حتى يصل الى الغدة الادرينالية ، فتفـرز مزيدا من الهرمونين وتلقيهما فى تيارات الدم ، وفيه يدوران، وتحس الكليتان بما كان، وبمساعدة الهرمونين تبدأ فى الاقتصـــاد ، فلا تتصرف فى الأملاح الا بنسبة لا تكاد تبين ! .

ارايت اذن كيف يكون التنظيم ؟ .. فالكلية مع الهرمونين ترشح ، والغدة الادرينالية تحفز ، واللوحة العصبية فى المخ تعاير ، ومنها تخـــرج « التقارير » والأوامر ، وخلال الخط السـاخن تتصل ، وعلى الغدة النخامية أن تنفذ وتشرف ــ أى انها ادارات خلوية من فوق ادارات من فـوق ادارات .. الخ .

لكن قد تختل الأمور وتخف الأمـلاح الى درجة خطيرة ، نتيجة لفقد كميات من الماء كبيرة ، والفقد يتم أساسا عن طريق العرق فى يوم قائظ ، اذ ليس للفدد العرقية هنا ضابط ولا رابط ، فهى تتعامل أساسا مع الجو الخارجى ، وله تستجيب وعندئذ قد يحل بالجسم انهيار واغماء ، ما لم يسعف المصاب بجرعة من ملح الطعام لتعـوض المفقود .

والواقع أن المحاليل فى دمائنا تقع تحت رقابة دقيقة ، صحيح أنها تتأرجح فى تركيزاتهـا قليلا ذات اليمين وذات اليسار كما تتأرجح مثلا كفتا ميزان متعادلتان ، الا أن الموازين قد تختل بسبب ظروف طارئة ، كالعرق الزائد ، أو تناول اطعمة بها ملح كثير ، وعندئذ ينقص معدل الملح أو يزيد ، وهذا أمر جد خطير ، لان النبضات العصبية المتولدة تعتمد على توازن حساس بين املاح البوتاسيوم واملاح الصوديوم . . فالصوديوم مكانه خارج الخلايا ، والبوتاسيوم فى داخلها ، ولابد أن تكون النسبة بين هذا وذاك ثابتة ، والخلل فى احدهما ، قد يؤدى الى خلل فى تركيز الآخر ، والحياة لاتقوم على خلل ، ومن أجل هذا وضـعت فى اجسامنا معايير دقيقة وحساسة ، ومن ورائها هيئات خلوية تتجسـس وتقيس وتأمـر وتحث وتستجيب ، وتؤدى خططها باتقان قد يجعل من خططنا شيئا بدائيا ! .

● ● ●

جهاز الكورتيزون . . أو نفذ حكم الأعدام !

قد تحل بالانسان أو الحيـوان مصـائب عضوية تؤدى الى اجهادات بدنية ، واضطرابات فسيولوجية أو وظيفية ، ولولا وجود الفـدة الادرينالية ، وبالتحديد لولا وجود هرمون اسمه هيدرو كورتيزون (وله مشتقات كثيرة أو بديلة تماما كما هو الحال فى لغاتنا ، اذ قد يكون للكلمة أكثر من معنى أو مشتق وتؤدى الغرض نفسه) لما استطاع الجسم ان يقاوم ، ولحلت به الفوضى والهبوط والصدمة والموت ! .

وأسباب الاجهاد كثيرة ومتنوعة ، فقد تكون بسبب حادثة عابرة . . بداية من رصاصة تصيب الانسان أو الحيوان فى غير مقتل ، الى جـروح وكسور وحروق وغزو ميكروبى ونزيف وعمليات جراحية ، أو حتى فى حالات الصيام أو الاضراب عن الطعام أو الجوع الاجبارى أو التعرض لبرودة شديدة أو نقص فى الأوكسيجين (كأن يقع الانسان فريسة فى ثلوج القطبين ، أو يضطر للبقاء فى قمم الجبال المرتفعة حيث يصبـح التنفس عمليـة عويصة) .

صحيح أن حياتنا الحديثة قد تكفلت بعلاج مثل تلك الاجهادات فى الوقت المناسب ، وبحيث قد يؤدى ذلك الى تقويم ما أعوج من النظـام ، لكن الانسان فى عصور ما قبل التاريخ ، ثم الحيوان الذى ظهر قبلنا على الارض بعشرات الملايين من السنين ، كانا دائما معرضين لمخـاطر الحيـاة ومصائبها غير المتوقعة ، فاذا وقعت الكارثة ، وحدث الاجهاد ، فلا شىء يقف بجوار هذا أو ذاك (وبالأخص الحيوان) الا نفسه ، ولابد من وضع نظام يتآلف « ويتخاطب » ويتفاهم فيما بينـه «بكلمات» واوامر كيميائية اعظم واروع من كلمات نواسى بها انسانا فى محنة ، لأن لغة الحيـاة

تجسد « المواساة » الى عمل حقيقي يقف معالكائن المعزول فيما أصابه ، ولتكن مصيبته قد جاءته من دخوله فى معركة مع انسان او حيوان ، فاذا أصيب هذا أو ذاك ، لم يترك لنفسه تحت رحمة الأقدار ، ومن أجل هذا تأسست تلكالميكانيكية الفذة فىالاجسام، لتقوم «بالاسعافات» البيولوجية دون تدخل من احد .

لقد ذكرنا قبل ذلك ان المعركة او الهروبمنها - لعدم تكافؤ الفرص - يحتاج لمجهود ، والذى يشرف على ذلك هرمون الادرينالين« ومساعده » أو المشتق منه « نور أدرينالين » ، وقد تنتهي المعركة باصابة ، والاصابة تحدث فىالجسم تغيرات تختلف باختلاف شدتها ، وهي تؤدى الى سلسلة من الأحداث التى قد تجهدالمخلوق جسديا (ونفسيا كما فى الانسان) ، فلا يستطيع ان يضمد جراحه ، أو يطلب طعامه ،أو يتحرك ليطلب ماءه .. الخ ، وهذا وغيره يحتاج الى شيء .. اى شيء ! .

وكانت هناك اشياء عظيمة من صنع حكيمخبير ! .

فهرمون الأدرينالين كان يشير من قبل الىالكبد ويستحثه ليتخلى عن مخزون السكر الذى يحتفظ به لحالة الطوارىء ، لكن الاعتماد علىهذا المخزون ، والسحب منه بشراهة قد يؤدى الى أمور لا تحمد عقباها ، اذن فلابد من امرهرمونى آخر ليحث مصدرا مختلفا بما يستطيع، حتى يتخطى الكائن تلك الأزمة ، وليس هناك فىالجسم ما هو اغنى من مصادر البروتين ، ففى مخزونه منه اضعاف مخزون الكبد من مصادرالطاقة (اى المواد الكربوايدراتية المخزونة على هيئة جليكوجين أو سكر معقد) ، ومن المخيصدرالأمر الى لوحته الحية التى تحلل وتقدر وتشرف على أمور التوازن الحرارى والملحى والسكرىوالمائى .. الخ ، ومن اللوحة الحية تنسابرسالة عبر الخط التليفونى الساخن حيث تستحثالفدةالنخامية لتقرر أمرا ،و هذه تقرر بالفعل أمرها، وتوجه نداء الى الفدة الادرينالية لكي تفتحالعيارلكلمة سر خاصة ، وتطلقها فىالدماء .. لكن الكلمة لها مشتقات ، ومن مشتقاتها الهيدروكورتيزونوالكورتيزون ، وهذا أو ذاك يخرج من مكمنه بكميات زائدة ويتوجه الى مواقعه ، وكأنما هويقف بينهما ويحث وينادى، بضرورة تغييرالمخطط الكيميائى .. فتتحول نسبة من البروتينات الىسكريات ، ففى السكر طاقة ، والمخلوق المعوق يحتاج فى محنته الى هذه الطاقة أكثر من أىشيءعداها .

التجارب التى أجراها العلماء ، والنتائجالتى تمخضت عنها الأجسام المصابة بأمراض واضطرابات فى غدد خاصة ، توضح لنا اسراراغريبة ، فالجسم الذى أصيبفيه النسيجالصانع او المانح لهرمون الكورتيزون ومشتقاته ، قدلا يتحمل الاجهاد الناتج من عملية جراحية عادية، أو حتى من مجرد التعرض للبرد لفترة ، أو اصابةبالتهاب الحلق ، فيؤدى هذا احيانا - فى غياب هرموننا العجيب - الى الانهيار أو الوفاة ،لكن وجوده يبعد شبح الموت فى أغلب الأحيان .

والواقع ان هذا الهرمون دائم الاقامة فىدمائنا وأنسجتنا ، وغدتنا العتيدة تفرزهبالكميات الضئيلة والكفيلة بمساندة الاجسام فيما تتعرضله من اجهاد يومى ، فتستحث عملياتها البيوكيميائية لكي تتأرجح بطاقاتها ارتفاعاوهبوطاكلما تأرجحت فى أجسامنا عوامل اجهادها ، فاذا

جاءت الأزمات ، وهجمت المحن ، وزاد الاجهاد لأسباب طارئة أو خطيرة ، انطلقت انذارات ، وبعثت رسالات ، واشتغلت غدد ، وافرزت هرمونات ، وحدث تعديل في المخططات ، لكن ذلك ليس حلا ولا وسيلة فعالة في كل الحالات ، اذ لكل شيء طاقة محدودة ، فاذا زاد الشيء عن حده ، فقد ينقلب الى ضده ، وعندئذ يدوس الجسم على « زر » غير منظور ، لتنطلق فيه صدمة تضع حدا لحياته ، وعندئذ لن تستطيع الهرمونات أن تفعل شيئا ، فلقد قامت برسالتها الى أقصى حدودها الممكنة .

والواقع أن الصدمة Shock أمر بالحكم بالاعدام ، وفيها للكائن الحي رحمة ، اذ قد تسوء حالته في وحدته ، وقد يتعرض للرعب والآلام وطول العذاب ، وحتى لو عاش ، فانه سيعيش عاجزا ، وفي العجز ذاته مزيد من الآلام ، وعندئذ تأتي صدمة عاتية ، تريحه من عذابه في لحظة خاطفة ، وبعدها يزحف الموت على الانسان والحيوان كحلم جميل .. صحيح اننا نمتلك الآن الامكانيات التي نستطيع بها انقاذ من يتعرضون لهذه المحن ، وقد ننقذهم من الصدمة ، لكنها ـ أي الصدمة ـ ليست وليدة الحاضر ، بل نشأت مع الكائنات الحية ـ كما ذكرنا ـ قبل ذلك بملايين السنين ، لتكون أداة رحمة لا عذاب .. فموت بسلام ، خير من حياة بعجز وآلام ! .

ومن المهام العظيمة التي أسند تنظيمها الى غددنا الادرينالية ، يتبين أن الكائن الحي لايستطيع ان يواصل الحياة بدونها ، فاذا ازيلت او تعطلت عن وظائفها حلت أعراض متنوعة وكثيرة منها فقدان الشهية ، وتكاسل الامعاء في امتصاص الغذاء المهضوم ، والاسهال والغثيان والقيء وهبوط ضغط وحجم الدم ، وضعف نبضات القلب ، وبطء سريان الدم خلال الانسجة ، وارتفاع معدل البوتاسيوم ، وانخفاض تركيز الصوديوم ، نتيجة لاختلال الكلى ، وارتفاع محتوى الماء في الأنسجة ، واستهلاك مخزون الكبد والعضلات خاصة أثناء الصيام أو الاضراب عن الطعام ، وضعف العضلات ، وهبوط القدرة على العمل ، وتوقف النمو في الكائنات الصغيرة ، واخيرا عدم القدرة على تحمل الاجهاد ، فيؤدي ذلك الى الانهيار ، **وبالاختصار ، لايستطيع الكائن الذي أزيلت غدده أن يواصل الحياة الا لأيام معدودة ، وقد تنتهي بهبوط في الدورة الدموية ، فتعقبها صدمة .. فموت .**

• • •

« اضبط الماء .. افتح العيار » !

ومعايير الماء في الأجسام من اخطر الأمور التي تحتاج الى ادارة وتنظيم وتناسق وتفاهم ، فعليه تتوقف الحياة في الانسان والنبات والحيوان « وجعلنا من الماء كل شيء حي » .. صحيح أن الماء حولنا كثير ورخيص ، وصحيح أننا نستهلك منه في حياتنا ما نشاء ، وقد نكون فيه من المسرفين ، فاذا أسرفنا دفعنا فيه ثمنا قليلا . كل هذا وغيره صحيح ، ولا احد يعيره اهتماما كثيرا ، لكن أمره في أجسامنا يخضع لأوامر محددة ، ونظم كيميائية مقننة ، وموازين لو أنها مالت لمالت معها الحياة ، وقد لا تعود بعد ذلك أبدا .

اذن .. فماذا يعنى الماء فى اجسامنا ؟

يعنى ان الحد الفاصل بين الموت والحيـاةيتمثل لنا فى عدة أكواب قليلة من الماء ، هذابالرغم من ان أجسامنا تحتوى على٦٠٪ من وزنها ماء ،فالانسان الذى يزن ٦٠ كيلو جراما ، له فى جسمه ما يملأ صفيحتين كبيرتين (سعة كل صفيحة ١٨لترا)، وثلاث صفائح لمن كانت أوزانهم فى حدود ٩٠ كيلو جراما .. وهكذا .

والماء يتوزع توزيعا عادلا فى اجسامنا ،ففىداخل الخلايا يوجد ٤٣ ٪ من ماء أجسـامنا ، وللدورة الدموية ٨ ٪ ، والباقى يتجول بحريةتامة بين الأنسجة والأعضاء .

الانسان البالغ يستهلك فى المتوسط ــ فىالايام العادية ــ حوالى لترين ونصف لتر من الماء، لكن هذه الكمية تزيد بزيادة درجة الحرارة ، أوبالمجهودات الجسمانية الكبيرة ، ولابد أن يتوازن الداخل مع المستهلك ، واستهلاك الماء يتوزع علىصور شتى ، فحوالى ٦٠ ٪ منه يخرج منالكليتين على هيئةبول يحملمعه الاملاح الزائدة ،والنفاياتالتى تستغنىعنها الخلايا فىأنشطتهاالبيوكيميائية، والباقى يخرج مع النفايات الصلبة وعلى هيئـةعرق أو بخر فى عملية التنفس .. الخ .

الاحساس بالعطش لا يظهـر الا اذا فقـدالجسم حوالى ١ ٪ من وزنه ماء ، فاذا شرب الانسان ، ارتوى وزال عطشه ، واذا امتنع (كماهو الحال فى الصيام او لعدم وجود الماء كأن يكون تائها فى الصحراء) فقد يؤدى ذلك الى الارهـاقالشديد ، خاصة اذا وصل فقدالماء ما بين ٥ــ٨٪ من وزن الجسم ، وعندما يتراوح النقـص ما بين١٠ ــ ٢٠ ٪ من الوزن ، يبدأ فى التدهور الذهنى والجسمانى ، وقد ينتهي ذلك بغيبوبة يتبعهـاموت .. كل هذا مرهون بالمناخ ،و قوة الجسم ومقاومته ، وقد يصمد فى المحنة لبضعة أيام تعدعلى أصابع اليد الواحدة .

والصمود هنا لا يظهر هكذا فى الأجسـامعفوا ، بل له كلمة سر خاصة توجه وتقتصـد فى الماء وتقدر ، وبدونها فقد يهلك الجسم فى غضونساعات لا أيام .. فالعطش ــ فى حد ذاته ــ اشارة أو أمر الينا لنشرب ، والأمر لا يأتى مـنالزور أو الحلق ــ كما نحس أو نشعر به كجفاف فى حلوقنا او شفاهنا وافواهنا ، وقد يبتل هذاالجفاف بجرعة ماء صغيرة ،و مع ذلك لا يزول العطش ولانرتوى ، **والواقع أن الاحساسبالعطشمقره فى أمخاخنا لا فى حلوقنا** ، ففى تلك اللوحة العصبية الصغيرة الكامنة فى قاع المخ ، والتىسبق ان اشرنا اليها (تحت المهاد البصرى) مراكز خلوية خاصة لتقدر معايير الماء فى الدماء فى كللحظة ودقيقة وساعة ، فالدم يسير حولها فىرحلة لا تتوقف آناء الليل واطـراف النهـار ، وهيتتحسس تركيز أملاحه ، فتشعر بأقل تغيـير طارىء ، والتغير ــ ان زيادة او نقصا ــ يعنى انالدم خفيف او مركز ، ويعنى اكثر زيادة فى معايير الماء السارية فيه ، أو نقصا ، والنقص يشـعرنابالعطش ، وعلينا أن نشرب ، ليخفف الماء ما تركز فى دمائنا من أملاح .

كل هذه الأمور قد تبـدو سهلة وميسرةومنطقية ، الا انها فى الواقع أعقد مما نتصور.. فأحيانا ما تصاب اللوحة الحساسـة المنـوطةبتحديد المعايير المائية فى اجسامنا بمرض أو تهتك

أو خطأ يحول بينها وبين أداء وظيفتها .. عندئذتتجلى لنا رسالتها البالغة الأهمية فى حياةالانسان والحيوان ، اذ ينتاب الكائن الحي شــعور دائمبالعطش ، فيلجأ الى الماء يعب منه عبا ، ولا يستطيع عليه صبرا ، لدرجة انه قد يتجرع منهفى اليوم الواحد صفيحة وزيادة ، واذا لم يجد مايشرب ، لم يتورع عن شرب بوله .. لكن أينتذهب كل هذه الكميات الهائلة التى يتجرعها فى اليوم الواحد ؟ .

انها تخرج من كليتيه ، وكأنما الانسان هناقد أصبح بمثابة وعاء مثقوب .. كلما امتلأ خر ، لكن ليس معنى ذلك أن بالكلى عطبا ، بل يعــنىأن الكلى قد فقدت امرا ، والأمر يكمن فى كلمة سر كيميائية تتحكم فيها وتحثها على الاقتصاد فىالماء او الاسراف فيه ، ولقد اكتشـف العلماء كلمة السر التى تهيمن على أمر التشغيل الكلوى ،وعندما قدمتللمرضى بهذا الداء على هيئةجرعات من دواء ، استجابت الكلى للنداء ، وما عادتتخر الماء ، واحتفظت به للدم ، واختفى شــبح العطش الذى كان يبسط جناحيه على المصاب ،فلا يجعله يهدا أو ينام .

وما هي كلمة السر هذه، ومن اين تجىء؟..وكيف تشتغل ؟ .

كلمة **السر « فازوبريسين** Vasopressin **أو الهرمون المتحكم فى الكلى أو ادرار البول** ، وهو يجىء « من فوق » ــ من الغدة النخامية ، لكنهالاتستطيع ان تتصرف فيه الا اذا اتاها الأمــر بدورها « من فوق » .. من اللوحة العصبيــةالمكلفة بالمعايرات المائية ، وبالتركيزات الملحية .. ففى الوقت الذى تبعث به اشاراتها العصبيــةلتحدث جفافا فىالحلق، وشعورا بالعطش ،وطلبا لتجرع الماء ، ترسل أمرا الى الغدة النخــاميةلتطلق مزيدا من الفازوبريســين ، لتحث الكلى لتقبض يدها على الماء ، «ولا تبسطها كل البسط»... وكلما زاد تركيز الأملاح فى الدم ، وانخفضت معدلات الماء منه ، زاد العطش ، واقتصدتالكلىفى مائها ، ثم هي تستميت وتحاول أن تخــرج اكبر كمية من الأملاح والسموم فى أقل كمية منالماء ، أى انها تعدل مخططاتها بكلمة السرالمبعوثة اليها من الغدة النخــامية ، وتستجيب لحــالةالطوارىء المعلنة ، الى ان يأتى الكائن الى مصدر من مصادر الماء ، فاذا انفرجت الأزمة وجــاء ،وانتشر فى الدم ، احست لوحتنا الحية بالتخفيف الحادث ، وعندئذ « تلغى » أمرها الذى كانيطرقأبواب الغدة النخامية ، وتحس هذه بتوقفالخط الساخن عن « النبض » وتقتصد فى هرمونها ،فيخف تركيزه ، ويتخلى عن الكلى تلقائيا ، فتبدأ فى ادرار البول رويدا رويدا ، حتى يعود التوازنالى ماكان .

والى هنا يبرز سؤال : لكن .. أين ذهبالهرمون الذى كان لايزال يدور فى الدم ، ويتحكم فى الكلى ، ويمنع ادرار الماء ؟ .. أو ليس وجودهمعوقا للكلى فى أداء وظيفتها ، خاصة اذا زاد الماء فى الدم ؟ .

الواقع أن الهرمون « يمحي » ويضيع أثرهالزائد فى غضوندقائق خمسة ، لكنه ــ مع ذلك ــ لا يختفى تماما من دمائنا ، اذ لو اختفى ، لدرتالكلى معظم الماء من اجسامنا ، ولأصابنا عطش قاتل ، وعليه ، كان لابد من معيار خاص يحثالكلى على الادرار بحساب .

وللصائمين عن الماء خبرات كثيرة فى هـذاالمجال ، فمنهم من يظن أنه لو تجرع منه كميات كبيرة فى سحوره ، فان ذلك يصبح بمثابة مخزون يمكن الاعتماد عليه طول يومه ، وهذا ظن خاطىء اذ سيفاجأ بمثانته وقد امتلأت ببول كثير رائق فى غضون ساعة او ساعتين ، وهذا يعنى أن الأوامر قد نفذت ، وأن الهرمون قد حبس ، حتى تستطيع الكلى أن تدر من الماء مازاد عن الحاجة ، فـلا « تفرق » فيه الخلايا ، وتحل الطامة ! .

وماذا يعنى غرق الخلايا هنا ، وهي تسبح فى بيئة كلها سوائل فى سوائل ؟ .

الغرق بمفهومنا المتعـارف عليـه يعـنى الاختناق ، وامتلاء تجاويفنا بالماء ، « وغرق » الخلايا فى مائها شيء من ذلك قريب ، اذ أنها قد تأقلمت على حياة يلعب فيها التوازن دورا هاما ، فاذا زاد الماء حول الخلايا ، دخل فى تجاويفهـا الدقيقة ، واضر بتوازنها الدقيق ، واذا انخفض الماء عن حدوده المرسومة ، وزاد تركيز الأمـلاح عن التركيز الداخلى للخلايا ، خرج الماء منها ـ اى الخلايا ، وزاد تركيز عصارتها ، وهذا أيضا من شأنه أن يحدث اضطرابا فى وظائفها ، ومـن أجل هذا وضعت فى داخلنا مثل تلك التصميمات البديعة ، حتى لايحدث الخلل ـ لا فى ماء ولا فى غيره .

ولقـد اسـتخدمت وسيلة تجرع كميات ضخمة من الماء اجباريا كنوع من التعـذيب فى العصور الوسطى ، اذ كان الضحية يدفع لذلك دفعا ، الى أن يحل به صداع قاتل مصـحوب بتشنجات عصبية رهيبـة ، ولقـد اسـتخدم الجستابو هذه الطريقة الوحشية فى عصرنا الحديث ، وكان المشرفون عليها يأتون بالضحايا ، وفى أحواض مليئة بالماء يدفعون فيها رؤوسهم ، ليضطروهم لتجرع الماء قسرا ، وطبيعى أن الكلى كانت تفتح العيار عن آخره ، لكنها ـ مع ذلك ـ لا تستطيع أن تتخلص من هذا « الطوفان » ، فلها ايضـا طاقة ، وعندما يزيد الماء فى الدم فى حدوده ، يؤثر فى الخلايا العصبية على وجه خاص ، فيؤدى الى الصداع والتشنجات ، وللأملاح علاقة وطيـدة بمعايير الماء فى الاجسام ، ونحن نعرف هـذه الحقيقة من خبراتنا مع طعامنا ، فالطعام ذو الملح الزائد (كالاسماك المملحة) ، يحتاج الى تجـرع ماء زائد ، ذلك أن الملح ينفذ من الأمعاء الى الدماء ، فيزيد تركيزها ، وعنـدئذ تأتى كل من يتناول طعاما مملحا اشارات متتالية بتجرع الماء ، حتى يخف تركيز الأملاح ، وفى الوقت نفسه تمتنـع الغدة النخامية عن افراز الهرمون المانع لادرار البول ، فتشتغل الكلى بطاقاتها القصوى ، لتخرج الأملاح مع الماء ، ولا تزال الأمور تشتغل على هذا المنوال ، الى ان يعود التوازن كما كان .

●●●

الحم العظام .. وأوقف النمو !

يولد الانسـان ـ فى أغلب الأحيان ـ سويا ، فيرضع ثم يأكل وينمو حتى يبلغ ، وعندئذ تنبثق فيه احداث هرمونية خاصة لتضع بصماتها هنا وهناك ، فتظهر الذكورة ، وتتجـلى الأنوثة ، ويتحدد الطول ، ويتناسق الجسم أولا بتناسق .. وبالاختصار ، ففى هذه الفترة الحرجة ـ فترة

البلوغ ـ تعزف الفدد « مقطوعاتها » الكيميائيةالرائعة ، فتأتى متناغمة ، ويستوى على اشـده الانسان ، أو قد يكون فيها نشاز ، فلا يسـتقيم النغم ، وهنا تتعاظم الاخطاء ، وتظهر متجسدة امام العيون .

وللانسان العادى أطوال معقولة ، لكنهـاقد تختلف من سلالة الى سـلالة ، وقـد تتأثر بعوامل الوراثة ، وتؤدى التغـذية فى ذلك دورا هاما ، وللبيئة أيضا نصيب محمود .. كل هذه العوامل تلعب لعبتها ، فتضيف عدة سنتيمتراتهنا ، أو تحذف عدة سنتيمترات هناك ، لكن الحذف أو الاضافة قد يكون شاذا ، فيؤدى الىمانسميه بالعمالقة والأقزام ، مع الأخذ فىالاعتبار تلك السـلالات الخاصـة التى تعيش فى قبائلوجماعات قائمة بذاتها مثل أقزام غينيا الجديدة وافريقيا والهند وميلانيزيا ، وفيها لا يزيد طولالانسان البالغ عن ١٣٥ سنتيمترا ، وعلىالنقيض من ذلك تكون قبائل الدنكا التى تعيش فى جنوبالسودان ، اذ يبلغ متوسط الطول فيها مايقرب من ١٨٥ أو ١٩٠ سنتيمترا ، وهذه السلالات اوتلك لا تدخل هنا ضمن دراستنا ، لأن طولها او قصرها الخارج على المألوف تحكمه اساسا عواملوراثية وبيئية ، وليست افرازات هرمونية .

ان الذى يهمنا هنا تلك الحالات التىظهرتوتظهر فى ذرية أبوين عاديين ، فيجىء المولودوينمو نموا بطيئا أو سريعا ، والذى يحدد ذلك هرمونتفرزه الغدة النخامية بجرعات معقولة ، فـاذا اختلت موازينها نتيجة لمرض أو اصابة أو ماشابهذلك ، ظهر الخلل واضـحا فى طـول أو قصر (شكل ٦) .

وتأثير هرمون النمو هنا تأثير مباشر عـلىكل أنسجة الجسم ـ من قمة الراس حتى أخمص القدم ، وهو يختلف عن الهرمونات التى تفرزهاالغدة النخامية والتى سبق أن قدمناها أو سوف نقدمها فيما بعد ، اذ أن الهرمونات تخرج منهـاالتكون ذات آثار محدودة على غدد بعينها ،وكأنما هي تطرق أبوابها ، وتوقظها وتستحثها على افرازهرموناتها ، لتنفذ فى الجسم أحكامها ، لكن تأثير هرمون النمو لا يحتاج لتنسيق مع الغدد الأخرى،الا فى حالة واحدة ـ هي البلوغ ، لكن دعنا من هذه الآن ، وسوف نعود اليها فيما بعد .

ان النمو العادى السليم يعنى أن الغـدةتفرز هرمونها بالمعايير المضبوطة ، لكن الجسم قد لا ينمو نموا عاديا ، رغم أن المعيـار قـد يكونمضبوطا ، وعندئذ لا يقع الاتهام على الهرمون ، بل قد يكون ذلك بسبب تغذية غير قويمة ، أو مرضطويل يستنفد طاقة الجسم ، ويضعف نمـوه ، أو قد يرجع الى كسل فى افراز الغدة الدرقيةالتى سنتعرض لها فيما بعد .. الخ ، فاذااختفت كل هذه الأسباب ، كان العيب عيب الغـدة ،وعندئذ لا تتلقى انسجة العظام ولا الغضـاريف ولا العضلات ما يستحثها على النشاط ،فتتكاسلفى عملياتها ، وكلما زاد كسلها ، ظهر ذلك جليـا على قوام المخلوق .

وعلى العكس من ذلك يكون العمالقـة .. فسبب الافراط فى الطول قد يكون من ورائه ورم تضخمت على أثرة الغدة ، فزاد افرازها ، هـذاويحكى لنا التاريخ الحديث كيـف أن الجـراح الانجليزى **جون هنتر** الذى كان يعيش فى لنـدنفى القرن الثامن عشر قد جذب انتباهـه حالـة



شكل (٦) الصورة توضح مايمكن أن يفعله هرمون النمو فى الانسان .. فهرمون قليل ينتج قزما (الى اليمين) وهرمون زائد يعطينا عملاقا (فى الوسط) ، أما المعتدل فيؤدى الى انسان عادى (الى اليسار) .

رجل ايرلندى عملاق يدعى تشارلز بيرن الذىكان يذيع بين الناس بفخر أن طوله قد وصل الى مترين ونصف ، والحقيقة انه لم يتجاوز مترين وثلثا تقريبا ـ كما يتضح من هيكله العظمى الذى لايزال محفوظا فى لندن حتى اليوم ، وعندما علمالايرلندى أن الانجليزى يطمع فى جثته بعد موته ، ليحتفظ بها ضمن مجموعته وعيناته الطبية (التىكانت اكبر مجموعة من نوعهـا وقتـذاك) كتب وصيته بضرورة وضـع جثـمانه فى تابوت منالرصاص ، ثم القائه فى عرض البحر ، فالبحـر عنده خير من عرضه فى معرض ، لكن الجـراحدفع لمن تولوا دفنه رشوة بلغت ٥٠٠ جنيـه ، وحصل على الجثة فى آخر لحظة ! .

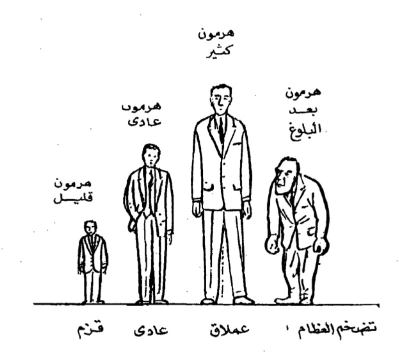
وفى عام ١٩٠٩ ، اى بعد موت بيرن بقـرنوربع قرن من الزمان ، يجىء الى لندن جـراح الاعصاب الامريكى **هارفى كوشينج** الذى كان يعددراسات مطولة عن الغدة النخامية ، ويفحص بعناية تامة جمجمة بيرن ، خاصة فى المنطقة التىكانت تحيط بموقع الغدة النخامية ، فوجـد العظام حولها ذات تشوه واضح ، مما يدل علىأنالغدة قد أصيبت بورم أو تضخم ، فزاد افراز هرمون النمو تبعا لذلك .

لكن العمالقة من هذا النوع يظهرون فى كلآن وحين ، وغالبا ما تتعدى اطوالهم المتـرين ويزيد ، ومن الممكن فى عصرنا الحديث وقف هذا الحث الهرمونى المتزايد فىالصغار بعملياتجراحية حساسة ، أو بتدمير جزء من الغدة المتضخمةبالاشعاع ، كما انه بالامكان اعطاء جرعات مـن هرون الغدة لمنكانت غدتهم ضامرة أوخاملة أو بهااصابة تمنعها من اداء مهمتها ، فيؤدى ذلك الى نموهم نموا عاديا أو قريبا من ذلك .

ومن الممكن أن نكون جميعا من العمـالقةالذين تتعدى اطوالهم ثلاثة امتار او اربعـة ، هذا فيما لو استمر نمونا على النمط نفسه طيلةأعمارنا ، لكن ذلك ليس أمرا حكيما ولا اقتصاديا وكانت الحكمة فيما نحـن عليـه ، اذ يأتى أمرموقوت بمرحلة خاصة من مراحل عمرنا ـ وهى مرحلة البلوغ ، وفيه تكمن كلمة سر خاصةتنطلقمن الغـدد الجنسـية على هيئة هرمون ، وتدور فى الدماء ، وتوجه « نداءها » الى المناطقالناميةفى العظام ، وهى التى توجـد بين كل مفصـل ومفصل ، أو فقرة واخرى ، فتعطيها اولا دفعةقوية لنمو سريع ، والوصـف نسبى ، لأن النمـو هنا قد يدوم سنة أو سنتين ، وفيه نرى من بلغـ أو بلغت ـ قد أضاف الى نموه فى هذه الفترة القصيرة (نسبيا) قدر ما أضافه فى ثلاثسنواتأو أربع ، أو ربما خمس ، وبعد هـذه الدفعـة الأولى والأخيرة فى حياة المخلوق ، تترجمهرموناتالجنس اوامرها على هيئة « فرملة » جد بطيئـة فى النمو ، والتحام فى النسيج النامى للعظـام : فلا يسمح له بالنمو بعد ذلك ابدا ، ولو حدث ، لأصاب المخلوق تشوه ، لكن تلك حـالات قليلةوشاذة ، ولا حكم على الشواذ ، فالأغلب الأعـم هو ما نراه دائما من توقف نمـو الكائنـات بعدوصولها الى سن البلوغ بزمن قد يقصر أو يطول، كل هذا يتوقف على عمر المخلوق ، ولسنا نقصدبالتشوه هنا تلك الحـالات التى تصيب النـاس بالترهل أو السمنة الزائدة ، أو الكروشالبارزة، فهذا ليس ـ فى حقيقته ـ نموا ولا تشوها ، بل هو اضافة دهون نتيجة لخمـول فى النشـاط ،وتوقف فى النمو ، ذلك اننا فى مراحل نموناالأولى

لا نختزن دهونا كالتى نختـزنها فى مراحــل شيخوختنا أو ما قبل ذلك ، فالنمو يحتاج الى طاقة زائدة ، ولهذا يستهلك الجسم النامى رصيده أولا بأول فى عمليات بناء مستمرة ، فاذا توقفت، تحولت أرصدة الطاقة الزائدة الى دهون وكروش ليس من ورائها طائل الا المرض .

والواقع أن التشوه هنا تشوه عظام ، اذ أن هرمون النمو اذا ظهر بعد سن البلوغ ، لكان بمثابة كلمة طيبة تعقبها كلمة خبيثة .. صحيح انه بوصول المخلوق الى المرحلة التى تبدأ فيهـا هرمونات الجنس فى الظهور ، فتمحو أثر هرمون النمو الذى انتهت مهمته بتحديد مقاييس هيكله العظمى وقوامه وقسماته التى تبقى دون تغـيير حتى وفاته ، الا ان الغدة قد يصيبها ورم أو خلل، فتبدأ من جديد فى تزويد الدم بهـرمونها دون ضابط أو رابط ، وتختل ــ تبعا لذلك ــ أمـور التوازن، فيختل معها التناسق الذى نراه مجسدا فى طبيعة الكون والحياة ، وعندئذ ينصب هـذا الخلل على نمو شاذ يظهر أساسا بوضوح فى عظام اليدين والقدمين والجبهة والفكين ونقرات الظهر، مع اضافات فى سمك الجلد المغطى لهذه الأجزاء، وهـو ما يطلق عليـه الأطباء **تضـخم العظـام** Acromegaly (شكل ٧) .



شكل (٧) رسم توضيحى يبين انسانا أصيب بتضخم العظام (الى اليمين) نتيجة لافراز هرمون النمو بعد أن كان قد توقف فى مرحلة البلوغ .. لاحظ تضخم الرأس والفكين واليدين وتقوس عظام الظهر .. ثم توضح الصـورة أيضا انسانا عملاقا وعاديا وقزما نتيجـة لهـرمون زائد ومتوسط وقليل .

يعنى هذا ان الهرمونات بمثابة معادلات لهافى أجسامنا معنى ، وهي تشبه الى حد كبير تلك المعادلات التى نستخدمها فى العلوم الرياضيةوالكيميائية والطبيعية ، ونعتبرها بمثابة لغات خاصة ترشدنا الى أسرار الكون ، والمعادلة ـ علىأية حال ـ تعنى التوازن ، ولا شىء تجسيدا من خلل يحل بموازين الهرمونات ، فتنقلب الأمور ،وتتغير الصفات ، وتضطرب الطبائع ، وتختل الأمزجة .

●●●

ضع شاربا هنا .. وشد الأوتار هناك !

لكن المهرجان الأعظم الذى تعزف فيهالهرمونات سيمفونية الحياة بأوتارها الكيميائية ، يتجلى لنا بحق عندما تصل المخلوقات سن النضجالجنسى أو البلوغ ، ففى هذه المرحلة تقول الهرمونات كلمتها ، وتحدد هدفها ، وتنفذ أمرها،فتجعل من هذا ذكرا ، ومن تلك أنثى !

فى البداية ، ومنذ الصغر ، لايظهر الفرقواضحا بين الأنثى والذكر ، ففى صغار الانسان مثلا تتشابه القسمات والأصوات والقوام الى حدكبير بين البنت والولد .. فكلاهما ذو بشرةناعمة، وصوترقيق ، ووجه وصدر لم يكتسبا بعد تلكالصفات التى تجعل هذا ذكرا ، وتلك أنثى .

ويوم تبدأ هرمونات الجنس فى الظهور ،تبدأ عملها وكأنما هي تمسك بيدها عصا عجيبة كعصا« المايسترو » التى يشير بها الى فرقتهالموسيقية ، فتدرك مايريد وتستجيب بتخفيض النغم هنا ، ورفعه هناك .. اى كأنما حركةالعصا هنا لغة غير منطوقة ولا مسموعة ، لكن أثرها يظهر على الأداء .. وعلى الوتيرة ذاتها ـمع الاختلاف طبعا بين عظمة الفكرة هنا ، وبساطتها هناك ـ تشير الهرمونات الى الوجهوكأنما تقول « ضع شعرا هنا ، وشاربا هناك ».. واذ باللحى تظهر على وجوه الذكور دون الأناث..ثم تشير الي الحنجرة « فليكن الصوت أجشهنا، وناعما هناك » .. وتبدأ أصوات الذكورتخشوشن ، وتبقى للبنات أصوات ناعمة .. ثم تشير الى العضلات لتنمو وتقوى وتشتد ، والىالشخصية لتبرز وتتحدد ، والى البشرة لتنتشر عليها شعور تتوزع على الصدور والأذرعوالسيقان والبطن والعانة وتحت الابطين وربما الأكتاف والظهور ، فى حين تبقى بشرة الأناثغالبا ناعمة ملساء بضة ، الا من مناطق خاصة محدودة ، كشعر العانة ، وما تحت الابطين .

صحيح أنجنس المخلوق يتحددمن البداية،والذى يحدد جنسه لغة أو شفرة وراثية كامنة على كروموسوم يعرف باسم كروموسوم الجنس.. هو فى الذكر غير الأنثى ، لكن احيانا ما يصبح الحد الفاصل بين الذكورة والأنوثة حدا واهياكنسيج العنكبوت ، خاصة اذا لعبت الهرمونات لعبتها ، وترجمت لغتها ترجمة غير صحيحة ،واستخدمتها فى غير مواضعها ، وعندئذ قدتدفعنا دفعا لكى نشطب كلمة كتبناها فى سجلاتالمواليدلننزل على « كلمة كتبتها » فى جسم المخلوق .. أى نغير جنس المخلوق فى شهادة الميلاد من ذكرالى انثى ، أو من انثى الى ذكر !

التجارب الكثيرة التى اجراها العلماءبالهرمونات على الحيوانات توضح هذه الحقيقة، فلو اننا حقنا الدجاجة بهرمون الجنس الذكرى ،لظهرت عليها علامات الديوك وصفاتها ، فينمو لها عرف كعرف الديك ، وتصيح كالديك ، وتبدأفى القفز على الدجاج كما يفعل الذكر أثناءالتلقيح .. الخ .

ولنا فى مسرح حياتنا اكثر من علامة تؤكدايضا ذلك ، فأحيانا ما يحس احد الجنسينبميل للتحول للجنس الآخر، وبعملية جراحية ،ومعاملةبهرمونات الجنس قد يكتسب صفات الجنس الذى يشعر اليه بالحنين ، او قد نرى من النساءالمسنات من يخشوشن فيهن الصوت من بعد نعومة ، وينتشر الشعر على أذرعهن وسيقانهن ،وتنبت لهن فى بعض الاحيان لحى خفيفة ، ولا مانع ايضا من شارب به ضمور .. كل هذا وغيرهيوضح اننا نمتلك فى داخلنا « القواميس » التى تحتوى على مفردات انوثتنا وذكورتنا ، ففىالذكريكون لب القاموس هرمونات الجنس الذكرية ، وتصبح فيه هرمونات الأنثى بمثابة هوامش ؛والعكس ايضا مع الاناث صحيح ، وان كانللنساء من هرمونات الجنس أكثر مما للرجال ، وذلكبحكم طبيعة تكوينهن الميسر للحمل والرضاعة .

وظهور الصفات الجنسية الثانوية فىالمسنات يرجع الى اضطرابات هرمونية ، ففى نهاية مراحل حياتنا تتمرد اعضاؤنا ، وتتغيرانسجتنا ، وتدب الفوضى فى أوصالنا ، ويختل التوازن فى بعض العمليات الكيميائية التى تجرىفى خلايانا .. ولا تزال هذه المحصلة تزيد وتزيد، الى أن يحدث الانهيار والموت .. اذن فلا غروان يفقد الجسم سيطرته فى التحكم فى هرموناته، وعندئذ تختلط فيه هرمونات الذكورة مع الأنوثة،فتعطى المسنات بعض صفات الذكورة .

ثم ليس ادل على ذلك من تلك الحالاتالمعروفة بالطواشى أو الخصيان التى كانت تعيش مع الحريم فى قصور السلاطين فى العهود السابقة،اذ كان يؤتى ببعض الاولاد الذكور ، وتزالغددهم الجنسية قبل سن البلوغ ، وعندئذ لا تنتظرلهم صفات كصفات الذكور ، بل هم أقرب الى الأناث فى معظم الصفات .. فمن بشرة بضة ،الى وجه أملس لا شارب فيه ولا لحية ، الى صوت ناعم، الى أرداف متضخمة كأرداف النساءنتيجة لتغير فى بعض العمليات الحيوية التى كان هرمون الجنس الذكرى يتدخل فيها، الى حركاتوسلوك تغلب عليها صفات الأنوثة .. الخ ، وكل هذا ينبئك بأن غددنا هي « كتبنا او وثائقنا »التى تحمل فىداخلهاالشفراتأو الأواصروالكلمات الكيميائية التى تقول لهذا « كن ذكرا .. اوانثى » ! .

لكن الأمر الذى يوقظ فينا غددنا لا يأتىمنها ولا يظهر فيها ، بل لابد أن يأتيها من «فوق» – وفوق هذه دائما هي **غدتنا النخامية – سيدةالغدد او عصا المايسترو** – ان شئت ، لكن العصا لا تتحرك الا بأنامل من يمسك بطرفها ويحركها،بمعنى ان غددنا لا تستطيع أن تعزف لنا جنسنا وما يتبعه من صفات اخرى ، رغم انها تحتوى على الهرمونات الدافعة لهذا العزف ، لكنها لا تملك امر افرازه أو التصرف فيه ، لأن الأمرهنا موقوت « بساعة » بيولوجية غير منظورة تسكن امخاخنا ، وعندما يشير مؤشرها الىالزمنالمضبوط الذى يحل فينا قبيل سن البلوغ ،

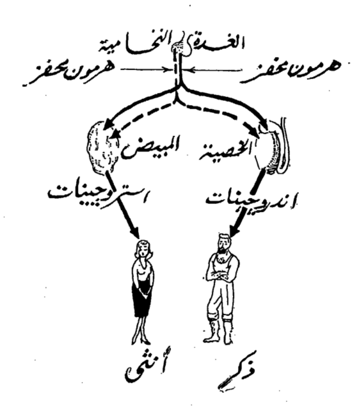
ينطق منها انذار كيميائى غير مسموع ، أو كأنماهو يدق لها « جرسا » ليوقظها وينبهها بأنوقت النوم قد ولى ، وأن زمن العمل قد اقبل ،فتفتحالمعيار شيئا فشيئا ، وتبدأ سلسلة من الأحداث الهامة التى تشكل العقول والاجسام ، فتفكـرالأنثى فيما حل فيها من تغيرات ، وتستقبلها بطريقة تختلف عن طريقة الذكر ، اذ تتجه هـذهالى العناية بنفسها ومساحيقها وملابسهاوسلوكها وكل ما يستلزم ماظهر فيها وما برز، وكذلكيفعلالذكر، وان كان نصيبه فى ذلك أقل، وبالاختصار تبدأ الأنثى فى تنمية أنوثتها ، والذكر فى تنمية رجولته .

ان مؤشرنا الكامن فى ساعتنا البيولوجيةمنالاسرار البديعة التى لا زالت تحتفظ بها الحيـاة اذ لاندرى كيف تعد السنين وتعـرف الزمن ،لكن الذى ندريه حقا هي تلك السمات الظاهرة التى تميز الذكر عن الأنثى فى فترة محددة منحياة الأفراد ، ثم تستمر معهم بعد ذلك حـتى البقية الباقية من اعمارهم ، ومع ذلك فالساعةالحية موجودة فى مكان ما بأمخاخنا ، أو قد تكون فى هذه اللوحة العصبية الصغيرة المعروفة باسم**تحت المهاد البصرى** ، اذ هي التى تعطى الاشارة لغدتنا النخامية فى الوقت المعلوم ، فتطلق هـذهفينا الشرارة عن طريق غددنا الجنسية ،وعندئذ يبدأ اهتمام الذكر بالأنثى ، والأنثى بالذكر .

والواقع أن التجارب التى اجراها العـلماءعلى الحيوان توضح العلاقة بين الغدة النخامية ، واللوحة العصبية (تحت المهاد) ، اذ لو اثيرتاجزاء خاصة من تلك اللوحة العجيبة ، فسرعان ما تؤثر هذه الاثارة على الغدة النخامية ،وتجعلهاتطلق الاشارة الخاصة للغدد الجنسية ، لتؤثر فيها ، وتدفعها لافراز هرموناتها .. أضف الىذلك أننا لو أزلنا الغدد النخـامية من حيوانات تجارب لاتزال فى مرحلة الطفولة ، وزرعناها فىحيوانات بالغة من النوع نفسه بعد أن تكون قد أزلنا غددها ، فان الغدة التى عزلت من الحيوانالطفل تستطيع ان تفرز الهرمونات الدافعةللجنس لكن بعد أن تتوطد أواصر الارتباط بينهـا وبيناللوحة العصبية فى الحيوان البالغ ، وهذا يعنى أن الغدة فى كل أطوار النمو ـ من الطفولة الىالصبا الى الشباب ، قادرة على تجهيز هرموناتها، واختزانها ، لكنها لاتطلقها الا « بكلمة » أو اشارةتاتيها من قيادة أعلى ، وفى زمن محدد من مراحل نمونا أو نمو اى حيوان آخر .

وتحدثنا المراجع الطبية القديمة والحديثةعن حالات اطفال وصلت مرحلة البلوغ وهى فى سن الثالثة أو ما فوق ذلك ، فتظهر لها لحىوشوارب ، **ولسـبب غـير واضـح يتبين مـن الاحصائيات ان البلوغ قبل أوانه ـ اى ما دونالتاسعة او العاشرة ـ ينتشر اكثر فى البنات عن الاولاد باضعاف ثلاثة** ، ولا يرجع ذلك فى البناتالى مرض من الامراض فى أغلب الاحيان ، فى حين أن حوالى ٨٠ ٪ من البلوغ المبكر فى الاولاد يرجعالى اصابة اللوحة العصبية بمرض خطير ، ممـا يؤدى الى تهيجها ، فينعكس ذلك على اثارة الغدةالنخامية قبل الاوان ، فتدوس على الزناد ، وتطلق « القذيفة » على الغدد الجنسية ، ليكونالبلوغ المبكر .

وعندما تعطى اللوحة العصبية اشارة البدءللغدة النخامية ، فان هذه لا تستجيب بهرمون واحد ، بل تطلق هرمونين ، والغريب أن هـذين‌الهرمونين لا يختلفان فى الذكور عن الاناث ، اى انهما نسختان متشابهتان فى ذاك وتلك ، وينصب‌حثهما على الخصيتـين والمبيضـين ، فتقـوم الخصيتان من سباتهما ، وتدب حركة النمـو فى‌الخلايا التى ستنتج الحيوانات المنوية ، وبالفعل تكبر هاتان الغدتان الذكريتان‌ومعهما يكبرالصفن،وفى الوقت ذاته يبدأ الحث على افراز هـرمون التستستيرون — اى هرمون الجنس الذى يثيرنا،ويدور فى الدم الى حيث‌يتوجه بدوره الى الاحبال الصوتية ، فيشد أوتارها ، وبهذا تبدأ أصوات‌الذكور البالغين فى اكتساب نغـمة عميقة ، أو صوت أجش ، وهنا يقولون أن الولد قد بلغ ..ثم الى الوجه يتوجه التستستيرون ، وعليه يضع لمساته الأخيرة فى شارب وذقن ، ويأخذ بعد ذلك‌جولة واسعة فى البشرة أو ما تحتها ، فيدعـو بويصلات الشعر النائمة لكى تتخلى عن كسلها ،وتغطى الجسد بشعر قد يكون كثيفا وقد لا يكون، والى العضلات « تهمس » بكلمتها ، فتستجيب« للهمس » وتبرز وتقوى ! (**شكل ٨**) .



شكل (٨) ان الذى يحـدد بعض صـفات الذكورة والانوثة هرمونان يحثان الغدد الجنسية فى مرحلة معينة بافراز هرمونات الجنس المعايير المضبوطة لتشكل الذكر ذكرا ، والانثى انثى .

اذن كل شيء فى الفتى الصغير يتغير وينمووبستقيم, ويتجسد على هيئة دفعة فى النمو سريعة ، مع علامات تؤكد فينا سمات الذكورة ،**لكن هرمون الجنس لا يشتغل وحده فى الميدان، بل تساعده الغدة الادرينالية فى رسالته المتعددةالأهداف والنتائج** ، لكن غدتنا المذكورة لا تملك لنفسها أمرا ، بل يرجع أمرها الى الفدة النخاميةالتى تستمد « كلمتها » من كلمة كيميائية تأتيها من تحت المهاد البصرى .. وعندما يحدثالتفاهم والتخطيط بين هذه الهيئات العصبية والفددية المختلفة ، تظهر هرمونات الغدة الادرينالية التىتشارك فى النمو والجنس ، وتعرف فى مجموعها، باسم **الاندروجينات** Androgens ، وتتبععائلةمن المركبات الكيميائية المعروفة باسم **استيرويدات** Steroids . لكن دعنا من هذه التفاصيل ، اذيكفى أن نشير هنا فقط الى أن هرمون الغدة الادرينالية ـ الاندروجين ـ يشبه الى حد بعيدهرمونات الجنس ، ويمكن اكتشاف مفرداته فى الدم بكميات طفيفة قبيل البلوغ ، لكن قديحدثأثناء تكوين جنين الأنثى ان يظهر اضطراب فى غدتها الادرينالية ، فيؤدى ذلك الى افراز كميات كبيرة (نسبيا) من هرمون الأندروجين ذىالصفات الذكرية ، وعندئذ يتدخل فى تشويه أعضائهاالتناسلية ويحولها الى صورة أقرب الىالذكورة منها الى الأنوثة ، وقد يزداد الخطأ بعد الولادة ،فتنمو وتكتسب صفات ذكرية ، قد تطمس الكثير من أنوثتها .. فى حين اذا حدث الاضطراب ذاتهفى الجنين للذكر ، وأفرزت الفدة الادرينالية هرمونها الذكرى بغير حساب ، أدى ذلك الىظهور بلوغ مبكر فى الطفل .. الخ .

●●●

جهز البويضة .. واضبط الدورة !

على أن الأحداث الأعظم والأعقد تجرى فىالاناث بطرق مثيرة وبديعة ، ففى الوقت المعلوم قبيل سن البلوغ ، تنطلق الاشارة من « تحتالمهاد البصرى » الى الفدة النخامية ، لتتخاطب مع الفدتين الجنسيتين (المبيضين) والفدتينالادريناليتين ، فتستجيب هذه الفدد وتطلق فى الدم هرموناتها ، وتتوجه هذه الرسل الىالأنسجة والخلايا والعظام ، لتشجعها على مزيد من النشاط ، ويظهر ذلك جليا فى اكتسابالبنت قواما متناسقا ومتلائما مع طبيعتها الأنثوية ، فتبدأ فى انماء عظام الحوض ، وتساعد الأرداف على الامتلاء ، وتتوزع الدهون تحت البشرة ، لتصبح بضة ناعمة ، كما تساعد فى نمو النهدينوتكورهما ، وفى تغير الأعضاء الجنسية وابرازها .. الى آخر هذه الصفات التى تميزها عنالذكر .. صحيح أن بعض البنات البالغات قد ينمو لهن شعر على الأذرع والسيقان ، لكن المسئولعن هذا النمو نشاط زائد فى غددهن الأدرينالية.

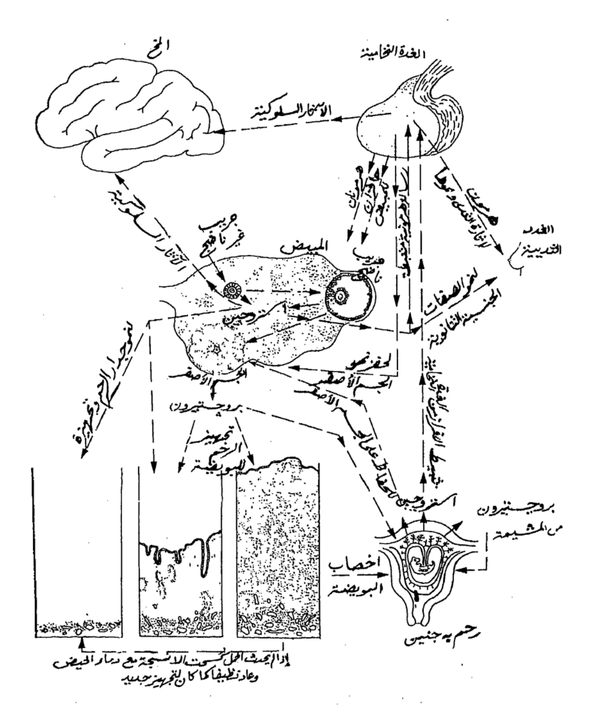
على أن أهم الأحداث التى تسيطر عليهاالهرمونات وتوجهها عند الاناث بتوقيت معلوم ، تلك الدورة الشهرية التى تتميز بدماء الحيض ،فالمبايض والأرحام هنا بمثابة لوحتين زمنيتين متلازمتين ، والهرمونات بمثابة الآلاتالكيميائيةالتى تشرف على تشغيلهما بمواقيت محددة ، وكأنما نحن هنا أمام ساعة بيولوجية تختلف فىتفاصيلها عن الساعة البيولوجية التى دقتدقاتها

عندما وصلنا جميعا ـ اناثا وذكورا ـ الى سن البلوغ ، ومع ذلك فالساعة المضبوطة على الدورة الشهرية « بعقربيها » الكامنين فى المبيض والرحم، لا تنتظم فى العمل ، الا اذا كانت على اتصال بالقيادات العليا فى امخاخ النساء .. فالتناسق هنا يقوم على توافق أو تفاهم عصبى هرمونى ، ومن اجل هذا فقد ينعكس الاضطراب العصبى والنفسى عند النساء على اضطراب فى الدورة الشهرية ، فتدق الساعة البيولوجية فى غير مواعيدها .

وبعد سن البلوغ عند النساء ، يبدأ المبيض فى افراز بويضاته .. فى كل شهر يفرز بويضة أو فى أحيان قليلة بويضتين أو ربما أكثر ، وتبدأ البويضة حياتها فى داخل جراب صغير ، وينمو الجراب بتأثير هرمون خاص ، وكلما تقدم به النمو ، وزاد الحجم ، اندفع الى مشارف المبيض ، حتى اذا وصل الى الحافة انفجر وأطلق البويضة الناضجة والمستعدة للتلقيح ، فتنفذ خلال قناة خاصة الى الرحم ، وعندئذ تتحول الخلايا التى كانت تكون الجراب الى نسيج خاص يعرف **بالجسم الأصفر** ، والى هنا قد يحدث احد امرين : فاما أن تتلقح البويضة وتخصب ، لتبدأ فى تكوين جنين ، أو أن تودع حياتها بدون تلقيح ، فاذا كان من نصيبها الاخصاب ، بقى الجسم الأصفر وواصل النمو ، واذا ماتت ، ضمر وتلاشى .

وبقاء الجسم الأصفر بعد الاخصاب ليس من قبيل تحصيل الحاصل ، بل يصبح ممولا لهرمونين هامين .. والواقع أن لعبة الهرمونات هنا طويلة ومعقدة ، ونحن لا نستطيع ان نتعرض لها بالتفصيل لضيق المجال ، لكن يكفى أن نذكر ببساطة ان هرمونات أربعة ، تدخل المسرح وتخرج منه ، وكانما هي بمثابة رقصات باليه لهن مواقيت محددة ، وأدوار معينة يقمن بها واحدة وراء الأخرى ، أو يؤدينها مثنى مثنى ، مع مراعاتنا ايضا للدور الهام الذى يشرف عليه قائد الباليه او مصمم المسرحية ، نعنى الغدة النخامية بالتعاون مع تحت المهاد البصرى **(شكل ٩)** .

فحيث يكتمل عمل هرمون ، وينتهى توقيته ، يبدأ هرمون آخر فى الدخول الى العملية ، على أن الأحداث تبدأ من الغدة النخامية برسالة هرمونية محددة الى حيث يستقبلها الجريب (تصغير جراب) فى المبيض ، فيستجيب لمغزاها ، ويبدأ فى النمو ، ومع نموه يكون رسالة هرمونية أخرى **(استروجين** Estrogen) ويرسلها عن طريق الدم الي الغدة النخامية ، ولا تخرج فى مضمونها عن « اخبارها » ـ اى الغدة النخامية ـ بأنه قد استجاب لرسالتها الحاثة ، ولا داعى لضياع مجهودها فى افراز الهرمون المحفز لنموه ، بل عليها أن تضبط الوقت وترسل هرمونا ثانيا له فيه مآرب اخرى ، وفى الوقت المحدد تبعث الغدة النخامية بهرمونها الثانى الى الجريب ، وعندما يستقبله ، يعد نفسه لانفجار يناسب عاله ، وينفجر لتحرر البويضة الحبيسة الكامنة فى داخله ، ويتحول هو الى كتلة من خلايا صفراء ، ويصبح ممولا حسنا لهرمون جديد **(بروجيستيرون** Progesterone) ، ويتوجه هذا الى الرحم ، فيحوله الى مهد مناسب ليكون فى انتظار البويضة المخصبة اذا ما قدر لها وتم الاخصاب ، وفى الوقت نفسه يقوم هرمون الجريب فى ظروفه الجديدة بحث الغدة النخامية بالتوقف عن بعث ما قد أدى الى انفجاره ، واذا لم يحدث الاخصاب



شكل (٩) يوضح العلاقة بين المخ والغدة النخاميةوتاثيرها على الغدد الجنسية عند الانثى (المبيضان) ..ومن الرسم الموجود هنا يتبين لنا كيف تتداخل الغددبهرموناتهافتحفز عمليات ، وتثبط اخرى فى اوقات محددة لتجهيز البويضة للاخصاب ، والرحم للحمل ، والثدى لادرار اللبنقبيل الولادة ، والواقع ان الهرمونات هنا تؤثر فى بعضـها بموازين حساسة للغاية .

وماتت البويضة ، عرفت الغدة النخامية الكامنةفى قاع المخ هذا الخبر « المحزن » — ليس هـذه المرة عن طريق هرمون يصلها وينعىلها مجهودها،بل ان « النعى » يتم بطريقة خفوت الطرق على ابوابها ، وما دام الطرق قد بدأ يتضاءل حـتىيغيب ، فان ذلك يعنى أن الطارق قد ولي وانتهى، وان البويضة قد ماتت دون تلقيح ، وما الطـارقهنا الا الجسم الأصفر الذى كان يحتضنالبويضة يوما ، وما طرقه الا هرمونين كان يبعث بهما فىكل أنحاء الجسم (استروجين وبروجيستيرون)، ليجهز بهما الرحم عند الحمل ، وينبىء الغـدةالنخامية بالحدث .. أما وقد غاب هرموناه ؛ فان ذلك يعنى غيابه عن مسرح الحياة ، وعندئذيكنس الرحم التجهيـزات التى تمت فى داخـله ويكتسحها بدماء الحيض ، وبعدها تشتغلالساعةمن جديد ، وتبدأ الغدة النخامية فى بعث رسالة فى الشهر التالى ، لتوقظ جريبا ، فيتجاوبمعها،وتتجاوب معه ، لعل الاخصاب يحدث ، فيبعث لها بالخبر السعيد ، ويطرق أبوابها بمزيد منهرموناته ، لتستعد لخطوة تالية تشرف فيها على تكوين مولود جديد .

والحق أننا نقف امام أروع نظام من النظمالكيميائية التى تفتحت اسرارها للانسان ، فعالم الكيمياء الحيوية يرى فيها من التآلف والتناغمو روعة التنسيق وجمال الأداء ، ما يراه الموسيقى البارع فى ألحانه وهي ترتفع ثم ترق وترق حتىتكون همسا جميلا ، واذا بنغم آخر مختلفيبدأ في ركن ثان مـن فرقتـه المدربـة ، ويعلو رويدارويدا ، ثم من ركن ثالث يأتى التجاوب بآلات موسيقية أخرى لتعطى نغما تطرب له الآذان ،ثم يتداخل هذا مع ذاك ، لتخرج منه سيمفونية رائعة .. وكذلك تكون « سيمفونية » الهرموناتفى الأنثى مع كل دورة شهرية ، اذ هي بمثـابة لغة يستخدمها الجسم على أعلى مستوى ،وأدقتنظيم ، وأبدع تنسيق ، وبموازين حساسـة لا خلل فيها ولا فوضى ، وتأتى الغدة النخاميةلتمسك بالعصا من وسطها ، فتستجيب للأوامر الصادرة اليها من « فوق » ، وتتجاوب معالنداءات الواصلة اليها من « تحت » ، ثم هي تعرف كيف تنسق بين هذه وتلك ، وتعطى بقدر،وتمنع بقدر ، فاذا بكل شيء يسرى بحسابدقيق تتضاءل بجواره حسابات أصحاب العقول ومـايدعون ! .

ولحدوث الحمل مهرجان هرمونى آخر..وفيه تلغي أوامر ، وتظهر أخرى وتختفى أنسجة، « وتزدهر » غيرها ، ويتبادل الجنين مع أمـهمفردات لغته الهرمونية مع مفـردات لغتهـا ، فتترجم له ، ويترجم لها ، الا اننا لا نستطيعأن نتعرض لهذه الأحداث لضيق المجال ، ويكفى ما قدمنا فأوجزنا ، فللهرمونات كتب ومجلدات،ورسالتنا هنا أن نوضـح جـزءا من الصورة ، ليتبين لنا بديع الصنع، وعظمةالأداء ،وحساسيةالموازين ، وتجسيد المفردات الكيميائية الى نظم كثيرة ومتنوعة ، ولنأخذ منها نظاما آخر ،لنوضحبه كيف يكون التكامل فيمـا خـلق الله فأبدع فسوى ! .

•••

((جهز الرضعة .. فالضيف قادم)) !

من أهم الأمور التى تبرز أنوثة الأنثى صدربارز ، وثدى نافر ، ولهذا ، فلطالما تغنى به الشعراء فى اشعارهم ، وأبرزه المثالون والفنانون فى تماثيلهم ، واتخذه حكام مسابقات ملكات الجمال كمقياس من المقاييس الهامة التى ترمز الى تناسق الاعضاء ، **والواقع ان الثدى ـ كما يراه العلماء ـ وحيد زمانه بين الأنسجة ، فلقد حشد الجسم له جيشا متكاملا من هرمونات شتى لكى يؤدى وظيفته المثلى نحو ضيف قادم .. ضيف لا حول له ولا قوة الا من رضعة مناسبة ، ذات تكوين غذائى لا يجارى .**

فى البداية يتشابه ثدى الطفل والطفلة ، والصبى والصبية ، ثم يفترقان عندما ينادى المنادى بهرموناته أن يظل ثدى الولد ضامرا ، وعلى ثدى البنت أن يستعد لأحداث كبيرة قادمة، اذ ستعزف فيه كل الهرمونات ـ من فوق ومن تحت ـ ((سيمفونيتها)) الكيميائية الخالدة ! .

ففى الوقت الذى تنطلق فيه هرمونات الجنس والنمو العاجل باشراف الجهاز العصبى والغدة النخامية ، يطرق هرمون الاستروجين ـ النازح من احد المبيضين ـ مناطق نسيجية صغيرة ومستديرة تحت حلمة ضامرة ، فتستيقظ من سباتها وتستجيب للطارق ، وتدب فيها الحيوية ، ويشتعل النشاط ، ويستمر الانقسام والتكاثر ، وتفتح قنوات جديدة ، لتحمل امدادات من الدهون والبروتين والعناصر اللازمة لهذا البناء الحى الذى ينمو ويتكور ويبرز ويشمخ فى استعلاء أو غير استعلاء ، كل هذا يتوقف على الطارق ، واستجابة الأعضاء ، وكلما شيد الاستروجين (أو هرمون المبيض) جانبا من الأساس فى الثدى بما فى ذلك الأنسجة والقنوات وما بينها من مخزون الدهون ، ينساب بينها هرمون آخر لكى ((يشرف)) على تشكيل البراعم اللبنية الدقيقة التى تزدهر على جوانب القنوات، ولتتخصص ـ فيما بعد ـ فى استخلاص اللبن وتصنيعه .. هذا الهرمون قدمناه قبل ذلك باسم البروجيستيرون ، الذى يفرزه الجسم الأصفر (وكان قبل ذلك جريبا ثم انفجر واطلق البويضة من عقالها علها تتلقح) ، اى أن هذين الهرمونين يأتيان من تحت (اى من المبيض) ، وفى فترات محددة وموقوتة بالدورة الشهرية ، ومن اجل هذا يظهر أثرهما على الثدى بوضوح ، اذ ان كل انثى تحس كيف ان ثدييها قد يصبحان قبل الدورة الشهرية حساسين ومتوترين ، ثم يعودان الى طبيعتهما بعد الدورة ، وكأنما الثديين هنا يمران بدورة كدورة القمر فى السماء ، وهما فعلا كذلك ، لان توقيت الهرمونين فى الدورة الشهرية ايضا يؤدى الى مد فى احدهما ، وجزر فى الآخر ، أو كبدر ومحاق .. بمعنى ان تركيز احد الهرمونين (الاستروجين) يرتفع قبل الدورة، ويخلو له الميدان (نسبيا) ليؤسس ويضيف ويبنى ، وهذا من شأنه أن يسبب حساسية وتوترا ، ثم يدخل هذا الهرمون فى دور الأفول والمحاق، وعلى آثاره يظهر الآخر (البروجيستيرون) .. ضعيفا فى تركيزاته اول الأمر، ثم يزيد التركيز كلما مرت الأيام ، وكأنما هو ينمو كما ينمو الهلال ليصبح بدرا ، وهذا لا يضيف ولا يبنى ، بل يحث البراعم اللبنية على النشوء ، ثم يأفل رويدا رويدا ، ليبزغ الآخر من جديد ! .

لكن هذين الهرمونين القادمين من المبيض في حاجة ماسة الى حث الهرمونات الاخرى لتشارك في العمل ، فتبعث الغدة النخامية برسالة تحث فيها الغدة الأدرينالية على زيادة المعيار ، حتى يستقيم البناء ويشمخ ، وتستجيب فعلا للامر ، وتطلق مزيدا من الهيدروكوتيزون الذى يوجه كيميائية الجسم وجهات خاصة ، ثم تبعث أمرا مباشرا يخرج منها على هيئة هرمون يساعد على نمو الثديين (هرمون النمو الذى سبق ان أشرنا اليه) ، ثم تطلق رسولا هرمونيا جديدا الى الغدة الدرقية الكامنة في رقابنا لتطلق مزيدا من هرمونها (الثيروكسين) ، وهذا بدوره يؤجج جذوة الحياة ، ليس في الاثداء فحسب ، بل في كل الجسم ، ولا شك ان الثدى سيستفيد مما يستفيد منه الجسم ، ثم لا ننسي هرمونين آخرين تسيطر بهما الغدة النخامية على الغدد الجنسية فتطلق بدورها هرموناتها (استروجين وبروجيستيرون) التى تشرف على تشكيل صدور الاناث ، وتجهزها لمهمة قادمة ــ أى تكوين اللبن من الدم ، ثم ادراره في وقت معلوم .

لكن تكوين اللبن لا يتم الا « بمرسوم » ــ نعني بهرمون آخر اسمه برولاكتين Prolactin وهذا يأتى من الغدة النخامية، لكن الغدة لا «تعلم» الميعاد ، ولا تعرف الزمن ، فتأتيها الاشارة من فوق ــ من الجهاز العصبى المركزى عن طريق تحت المهاد البصرى ، لكن الاشارة لن تصدر الا اذا كان هناك جنين في الرحم يتكون ، وتكوينه ونموه يؤدى الى مد هرمونى في الدم ــ خاصة في هرمون الاستروجين والبروجيستيرون اللذين يتكونان هذه المرة في المشيمة (وهي النسيج الذى يربط الجنين بالدورة الدموية في رحم الأم) ،وكلما نما الجنين وتقدم به العمر، زادت مساحة المشيمة وتضخم حجمها، وزاد تبعا لذلك تركيز الهرمونات التى تفرزها ، وهذه تدور في الدم ، وتؤثر على الجهاز العصبى المركزى ، وتنبئه بأن هناك جنينا يتكون ، وعندئذ يبعث للغدة النخامية باشارة تأمرها بالكف عن افراز الهرمونات الحاثة للمبيض؛ حتى لا تتكون فيه البويضات مادام هناك جنين يتشكل ، وفي الوقت نفسه يتضخم الثديان ويتكوران ، وتدب فيهما الحيوية والنشاط ، والذى يدفعهما الى ذلك هرمونان يصلان اليهما من المشيمة .. خاصة هرمون البروجيستيرون الذى يضاعف عدد القنوات الثديية وما عليها من براعم دقيقة استعدادا للمهرجان القادم **(شكل ١٠)**

وقبيل الولادة وأثناءها يتغير النظام الهرمونى ويعاد تخطيطه ، وتأتى الاشارة من الغدة النخامية للثديين بالبدء في تجهيز الرضعة .. صحيح أن الغدة تمتلك مخزونا من البرولاكتين المدر للبن في كل الأوقات ، الا أنها لاتستطيع تحريره الابأمر ، وعندما يطرق الأمر خلاياها طرقا خفيفا ، تبدأ في اطلاق الرسالة الهرمونية شيئا فشيئا ،وكلما زاد الطرق ، زاد الاطلاق ، ومع ذلك يحدث شيء غريب ، فالهرمون المدر للبن عاجز عن ادرار اللبن ، وهو لا يستطيع أن يوصل « صوته » الى الثديين ، لأن هناك من يكتم صوته ، أو يمحو نداءه ، ويشل طرقاته ، ويظل بدون فعالية الى ان يترك الجنين الرحم ، ويخرج الى الحياة ،ومع خروجه تخرج معه المشيمة ، فينقطع بذلك افرازها الهرمونى الذى كان يشل الهرمون المدر للبن ، ويفوت عليه رسالته ، وهنا فقط يبدأ البرولاكتين في الثديين عمله ، ويدر للمولود لبنه، ومع ذلك فمن الممكن أن نتدخل في مهمته ،ونوقف عمله في اى وقت نشاء ، ولن يكلفنا ذلك الا اعطاء الحامل جرعات مركزة من حبوب هرمون



شكل (١٠) من المخ الى الغدة النخامية الى الغــدة الجنسية واللبنية والدرقية والادرينالية والمشيمة تنطـلق هرمونات كثيرة لتجهيز الرضعة لوليد قادم .

(أ) هرمون قادم من الغدة النخامية ليحفز الغــدةالادرينالية .

(ب) هرمون قادم من الغدة النخامية ليحفز الغــدةالدرقية .

(ج) هرمون قادم من الغدة النخامية ليحفز الغــدةالجنسية (المبيض) .

(١) هرمون برولاكتين المدر للبن .

(٢) هرمون الكورتيزون .

(٣) هرمون النمو .

(٤) هرمون الثيروكسين .

(٥) هرمون المبيض .

(٦) هرمونان من المشيمة .

الثدى العادى عند بداية الحمل ، والثدى الجــاهزباللبن قبيل الولادة ، اماالمدرار فيدر اللبن بهرمونالبرولاكتين عند الولادة .

الاستروجين ، وعندما تمتص الامعاء هذاالهرمونفى الدم ، فلابد أن يتقابل مع الهرمون المدر للبن، ويمحو اثره ، ولكن الى حين ، اذ لابد أنيتضاءلتركيزه بمرور الوقت ، ويفسح الميدان للهرمون المدر للبن ، فيعود لأداء رسالته من جديد . .وهذا ينبئك بالخبر اليقين ، خبر أن الأنسجة الصانعة للهرمونات والمتأثرة بها تتجاوبوتتفاعلفى تناغم وتآلف ، كما أن هرمونا محددا قد يطمس ــ لمصلحة الحياة ــ اثر هرمون آخر ،حتى لايبدو مخزون الجسم أو « ثرواته » فيما ليس من ورائه طائل ، وقد يخلى أحدهماالطريق لصاحبه فى الوقت المحدد ، وعلى حسب خطة معلومة ، فتتجلى لنا بحق عظمة الموازين المنصوبة.. صحيح أنها غير منظورة ، لكنها مع ذلكأروع وابدع من كل موازيننا التى صنعناها بأيدينـاوعقولنا ، اذ لو اختل شىء من هذه الموازين الكيميائية أو الهرمونية ، لظهر الخطأ وتجسد ،وربما يطيح بحياة الكائن الحي ، مالم يتدارك الأمور .

الرضعة الآن جاهزة ، وستبقى دائماجاهزةلشهور قادمة طويلة مادام المولود يرضع . وهي تكفى الرضيع وزيادة ، ولن يكلفه ذلك ــ رغمضعفه وقلة حيلته ــ الا حركة وضغطا رقيقا على حلمة الثدى بشفتيه ، وفى الحلمة تنتشرآلاف الألياف العصبية ، ومنها ينتقل الى مخ الأم المرضعة سيل من النبضات مع كل حركةأو ضغط على الحلمة ، ومن المخ تنبعث رسالات اخرى الى تحت المهاد البصرى ، ومنه الى الغدةالنخامية عبر « الخط الساخن » . فتطلق هذه الهرمون المدر للبن ، فيتوجه في الحال الى الثدى، فيصبح مع الرضيع سخيا، وهذايعنى انالرضعة التى قد تبدو لنا أمرا عاديا لا فكرة فيها ولاابداع ، ليست الا عملية تسيطر عليها سلسلة من النبضات العصبية ، ومركزها الجهاز العصبى ،وسلسلة اخرى من « المخابرات » الهرمونية ، ومركزها الغدد، ونقول الغدد، لأن الغدةالنخاميةاذا أرسلت رسالتها الى الثديين لادرار اللبن ، فلابد أيضا من ارسال رسالات هرمونية حافزةتحث بها غددا اخرى لتساعد فى تجهيز خامات الرضعة ، وهنا تستجيب الغدة الدرقيةوالادرينالية والبنكرياس لندائها ، وتشارك كل منها بنصيب محمود ، وليس ادل على سيطرةالجهاز العصبى المركزى لرضعة فى فم رضيع من تلك الحالات التى ينقطع فيها لبن الأمهاتالرضعفى حالة تعرضهن لما قد يثير أعصابهن أو مخاوفهن أو حتى حياءهن . . فمجرد دخول غريب علىأم ترضع وليدها قد يربك حياءها وأعصابها ، وعندئذ يحدث « التشويش » على النبضاتالعصبية ، فيضيع مفعولها على الغدةالنخامية، وتنقطع عن الثدى الرسالة الهرمونية ، فيصبحاللبن صعب المنال لطفل رضيع .

والشىء المشاهد عموما (أو ربما الطبيعى)أن وجود هرمون ادرار اللبن فى الدم يكون بمثابة كلمة تقول للجهاز العصبى وللغدة النخامية« ارفعوا أيديكم عن الغدد الجنسية .. فلا حمل يصير ، مادام هناك طفل يرضع » .. وهنا تنامالغدة النخامية عن مهمة ، وتلتفت لأخرى ، فكان هذا التخطيط رحمة بالأنثى ، اذ ليس منالعدل أن تحمل رضيعا على صدرها ليرضع من

خيراتها ، ثم تحمل جنينا فى بطنها ليمتص من دمائها ، والى هنا تتجلى اقتصاديات الحياة مع مخلوقاتها ، فلا ضرر ولا ضرار لو كنتم تعلمون. وهكذا ينقطع الطمث الشهرى لعدة شهور ، ويعنى ذلك أن البويضات تنام ولا تتكون الى حين، فاذا بدأ هرمون ادرار اللبن يمر بفترات محاقه ، بزغت هرمونات الجنس مرة اخرى لتعزف فى الحياة دورها ، وتجهز المبيض والرحم لضيف آخر ، وهكذا تجدد الحياة نفسها ، فتروح مواليد ، وتأتى اخرى ، ليدوم هذا الطوفان الحى من كل المخلوقات قويا دافقا ! .

● ● ●

((هدئ السرعة .. واضبط الاحتراق))!

واخيرا تبرز فى اجسامنا واجسام الحيوان غدة هامة مقرها الدائم يكمن فى رقابنا ، وتعرف باسم الغدة الدرقية Thyroid gland وهى الغدة الوحيدة التى اذا اصابها سوء ، ظهرت على الرقاب آثارها كتضخم واضح (جويتر Goiter) هذا واقدم وثيقة طبية ذكرت هذه الظاهرة تجيئنا من الصين ، اذ وصفوها هناك من خمسة آلاف عام ، وعرفوا شيئا عن علاجها ، فنصحوا بأكل الأعشاب البحرية ، وحرق كائنات الاسفنج البحرية ، وتناول رمادها ، ولقد كانوا على حق فى ذلك ، لأن الغدة تحتاج الى اليود لكي تصنع هرمونها ، واليود موجود بكثرة فى الكائنات البحرية، وقالوا عنها أيضا انها تنشأ من الماء « الردىء » الموجود فى قمم الجبال ، واعالى الهضاب ، أو قد يرجع تضخمها الى العواطف المتقلبة ، ولقد ذهبوا الى ابعد من ذلك ووصفوا الغدة الدرقية للغزال كعلاج لتضخم الغدة الدرقية فى الانسان، وكلها نظرات تحمل بذور الصحة ، اذ نادرا ما يظهر تضخم الغدة عند سكان السواحل ، لاعتمادهم أساسا على الوجبات البحرية الغنية باليود ، كما ان المياه التى وصفوها بأنها مياه « رديئة » قد تكون نقية ، لكنها لا تحتوى على اليود اللازم للغدة ، ولا زالت خلاصة الغدد الدرقية للماشية والأغنام والخنازير تستخدم حتى اليوم فى العلاج، أو قد يضاف اليود الى مياه الشرب بكميات ضئيلة .

على ان **بردية ايبرز** Ebers Papyrus التى يرجع تاريخها الى حوالى ١٥٠٠ عام قبل الميلاد قد تضمنت طريقتين لعلاج الغدة الدرقية المتضخمة التى كانت تصيب الفراعنة ، احداهما بالعمليات الجراحية ، والثانية بتناول أملاح من مواقع خاصة من دلتا نهر النيل ـ ربما لانها تحتوى على اليود لقربها من البحر الأبيض ، أو البحيرات التى كانت تنتشر فى الدلتا ، ولها بالبحر اتصال .

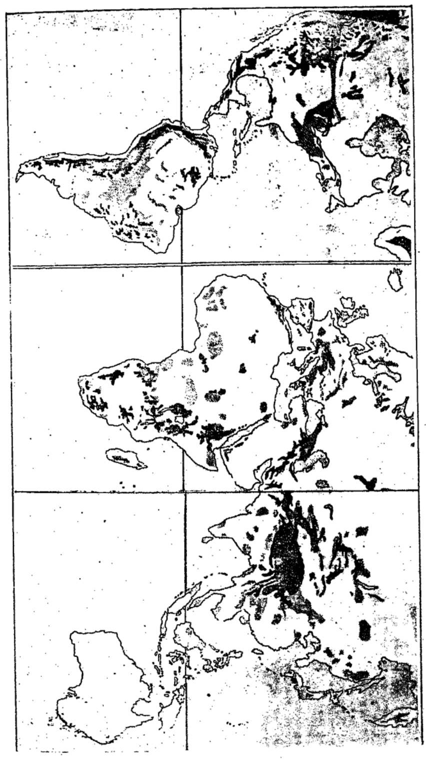
وللغدة الدرقية تاريخ طويل لم تسبقها اليه غدة اخرى ، لأن اعراضها تظهر على الرقاب جلية واضحة ، ومن أجل هذا كانت من العلامات الجمالية البارزة فى العصور الوسطى ، ويذكر

التاريخ أن يوليوس قيصر قد تعجب من رقاب أقوام كانوا يعيشون على سفوح جبال الألب ، اذ كان معظم الناس هناك برقاب متضخمة ، ممادعا قيصرا الى الاعتقاد بأن ما رآه لابد وأن يكون علامة من العلامات المميزة التى منحتها الطبيعة لهؤلاء الناس دون غيرهم ، وقيل عنها أيضا أنها قد جاءت لتحمى الأحبال الصوتية « وتزينها » ، وقيل أن وظيفتها تدفئة الزور .. الخ ، هذا ولا زال تضخم الفدة الدرقية ينتشر فى العالم حتى الآن ، اذ كان المصابون بها حتى عام ١٩٦٠ يزيدون عن مائتى مليون نسمة ، ومعظمهم ينتشر فوق سفوح الجبال ، او بعيدا عن المناطق البحرية **(شكل ١١)** .

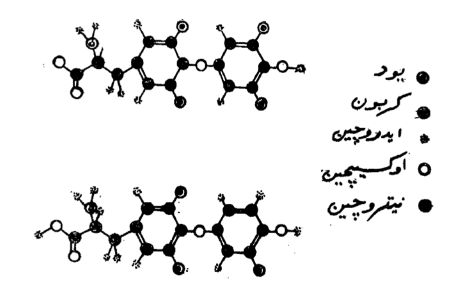
وأيا كانت الأمور ، فان وظيفة الفدة الدرقية بمثابة « لجام » الفرس أو صندوق السرعات المثبت فى الآلات المتحركة .. فاللجام فى يد السايس ، او مغير السرعات فى أصابع السائق أداتان لتخفيض السرعة وزيادتها ، أو جعلها فى معدلات ثابتة ، وكذلك تعتمد كل العمليات الفسيولوجية والبيوكيميائية فى أجسامنا على هرمون الفدة الدرقية (الواقع انهما هرمونان ، احدهما قوى المفعول لكنه وقتى ، والثانى بطيء لكنه يدوم – انظر **شكل ١٢**) .

لكن الفدة أو هرمونها ليسا فى الواقع الا « لجاما » كيميائيا ليس له فى الأمر حيلة أو ارادة ، بل يرجع تشغيله الى الفدة النخامية ، وهذه بدورها تتلقى التوجيه من ادارة فوقها – أى تحت المهاد البصرى ، ويبدو – من الميكانيكية البيولوجية الكامنة بين الفدد والمخ – أننا بمثابة أفران أو آلات احتراق حية ، والاحتراق يحتاج الى أوكسيجين ، وكلما زاد هذا زاد ذاك ، فيرتفع معدل النشاط ، أو ينخفض هذا وذاك ، فتقل السرعة ، وقد تصل الى أدنى معدلاتها ، وهو ما يطلق العلماء عليه المعدل او السرعة الأدنى أو الأساسية **للتحولات الغذائية الحيوية** Basal Metabolic Rate وهى التى تتم فى الجسم فى أعظم حالاته سكونا واسترخاء ، ولقد اتخذت هذه السرعة الأساسية مؤشرا أو معيارا – تحت ظروف خاصة – لقياس سرعة الاحتراق – أى استهلاك الأوكسيجين وطرد ثانى أوكسيد الكربون وما يتبع ذلك من ظواهر أخرى ، ومنها يمكن تقدير نشاط الفدة الدرقية الذى ينعكس بدوره على أنشطة الخلايا والأنسجة ، لكن عملية الاحتراق عملية خطيرة ، اذ لو ترك لها الحبل على الغارب ، لسرى فى ركابها التدمير لا التعمير ولابد – والحال كذلك – من توجيه فعال يحفظ على الحياة نظمها من الدمار والانهيار .

وقد كان .. فيجيء هرمونا الفدة الدرقية لينظما سرعة التفاعلات التى تجرى فى الاجسام الحية ، لتسرى الحياة بالمعدلات الموزونة .. فالنشاط الزائد يحتاج الى احتراق زائد ، يحتاج الى هرمون زائد من الفدة الدرقية ، يحتاج الى حث زائد من هرمون تفرزه الفدة النخامية ، يحتاج الى توجيه زائد من تحت المهاد البصرى ، لكن ذلك كله يحتاج الى « فرملة » من نوع آخر لتكبح جماح ما يجرى ، فلكل شيء طاقة محدودة .



شكل (١١) أجـرت هيئة الصـحة العالميـة حصر المصابين بتورم الغدة الدرقية فى العـالم ، فتبين ان عددهم قد وصل الى حوالى ٢٠٠ مليون نسمة ، وتوضح الخطوط الظلالية هذا التوزيع فى القارات .. لاحظ آن معظم الدول العربية خالية من هذا المرض .



شكل (١٢) هكذا « تخط » الحياة أوامرها من خلال انتظام ذرات اربعة (كربون وآيدروجين وأوكسيجين ونيتروجين) ثم يتم « تطعيمها » بذرات يود (اربعة في الجزىء العلوى واسمه ثيروكسين وثلاثة فى السفلى واسمه ثيرونين) .. وهذا هو ظاهرة اللغة. أما باطنها فشىء آخر قد تتيه فيه العقول.. عقولنا .

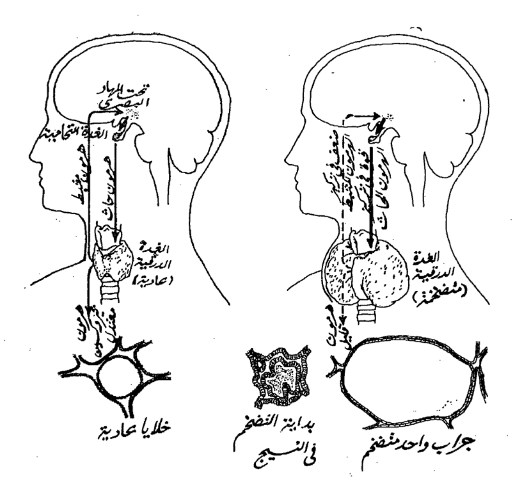
ويجيء ذلك الكبح بهرمون **الثيروكسين** أنابيب الاختبار من خاماتها الأولية بكميات كبيرة في الدم ، ويزيد نشاط الخلايا تبعا لذلك ، فان هذا التركيز الزائد يتوجه الى المخ ، وتحس به خلايا خاصة في اللوحة العصبية (تحت المهادالبصري) المكلفة بالتجسس على ما يجري في الجسم من احداث، اذ كلما زاد تركيزالثيروكسين حولها ، زاد اتصالها بالغدة النخامية لتحثها على الاقتصاد في امرها الصادر الى الغدة الدرقية ،فتستجيب النخامية للنداء ، وتقتصد في الامر الهرموني الموجه الى الغدة الدرقية ، فتبطيء هذه بدورها في الانتاج والتوزيع ، فيخف تركيز هرمونها في الدم ، فتبطؤ سرعة الاحتراق ،فيأتي الأمر ــ من جديد ــ من فوق ، فيستحث ماتحته وتحته على زيادة العيار ، فيزيد العيار ، ويسرع الاحتراق ويؤثر به على فوق ، فيرفع « يده » عن الذي تحت ليقتصد ، وهكذا تسير العملية لحظة من وراء لحظة ، ودقيقة في اثر دقيقة ، ويوما بعد يوم ، وسنة تتبعها سنوات وسنوات ،حتى ينتهي العمر ، وتتوقف الحياة .

هذا التوازن البديع يسري فينا ليل نهار، وعلى حسب ماتقتضيه الأحوال ، وهو هنا يشبه مايطلق عليه علماء الميكانيكا ((**التغذية الذاتية الاسترجاعية**)) **Feedback mechanism** (**شكل ١٣**) ، وأبسط مثال لذلك « الثلاجة الكهربية » التي اذا ارتفعت حرارتها عن المعدل ، اشتغلت آليتها لتبرد ، فاذا وصلت الى الحرارة المنخفضة المقررة توقفت الآلية عن العمل وهكذا . . كذلك تكون الآلية البشرية ، اذا حرقت واطلقت حرارة وطاقة بمساعدة الافراز الزائد للغدة الدرقية ، فان الأثر غير المباشر لذلك ينعكس على القلب لينبض دما واوكسيجينا زائدا ،ولابد أن يتخلص الجسم من الحرارة الزائدة عن طريق اشعاعه من الجلد والبشرة ، وهذا يستلزم توسيع الشعيرات الدموية ، فتبدو البشرة قرمزية وساخنة وناضحة بالعرق ، هذا بعكس الافراز الهرموني الضعيف الذي يصاحبه بشرة جافة باردة (نسبيا) .

ولماذا تنضخم الغدة الدرقية اذن ؟

لأن الهرمون المكلف بتوجيه عمليات الاحتراق اقل من معدلاته المطلوبة ، وهذا من شأنه ان يبطيء من تأجج شعلة الحياة التي يجب أن تسير بالمعايير المضبوطة ، وعندئذ يحدث فيها كسل وخمول ، فتنخفض درجة الحرارة، ويصبح الجسم حساسا ويهبط معدل النبض والتنفس ، وتفتر الشهية، ويشعر الانسان بالهزال ، وقد يتساقط شعره ،ويتضخم لسانه ، ويتلعثم حديثه ، ويهبط احساسه ، وتركد ذاكرته ، وبالاختصار يصبح الانسان كتنابلة السلطان في حركته وعدم الاستجابة لما يجري حوله .. يضاف الى ذلك أن فشل الغدة في تصنيع الهرمون منذ الصغر يؤدي الى ضمور النمو ، وتخلف العقل (**شكل ١٤ أ ، ب**).

وتأتي الغدة الدرقية اوامر عليا بضرورة تصنيع المزيد من هرمون الثيروكسين أو بديله ، وتظل هذه الأوامر تطرق خلاياها ليل نهار علها تستيقظ وتستجيب للنداء ، ولكنها في الواقع



شكل (١٣) الى اليمين تتضخم الغدة الدرقية نتيجةلحفز تحت المهاد البصرى والغدة النخامية للغدة الدرقيةلكى تصنع هرموناتها ، وهذا الحث المستمر يؤدى الى توسيع انسجتها .. لاحظ أن السهم المحفز الهابط من الغدة النخامية سميك ، والصاعد ضعيف ، وهذا يعنى ان افرازهاف الهرمون دون المستوى ، لكن التوازن يظهر لنا فى الصورة التى الى اليسار ، اذ يتوازن الهرمون الحافز للغدةالدرقيةمع الافراز الهرمونى المثبط للغدة النخامية لكى تقتصد فى الامر ، حتى لا يفلت العيار ، وتحترق « الآلة »الحية !.



شكل (١٤ ا ، ب) ، يوضح (ا) ثلاث حالات :

(١) سيدة بليدة لضعف في تكوين هرمون الغـدةالدرقية .

(٢) سيدة عادية ، حيث تفـرز هرمونهـا بالمعـايرالمضبوطة .

(٣) سيدة متحفزة وعصبية لزيادة الافراز .



شكل ١٤ (ب)

شكل (ب) يوضح نموا غير عادى لماعز تبلغ من العمرأربعة شهور ، وقد أزيلت غدتها الدرقية ، فهبط نشـاطها ونموها ، اما التى الى اليسار ففى العمر نفسه ، لكن غدتهاالدرقية لم تستاصل ، وتؤدى دورها بصورة عادية .



شكل (١٥) قد تتضخم الغدة الدرقية الى درجات يصعب تصورها ، والشكل الموجود هنا منقول عن صورة لاحد سكان المناطق الجبلية ذات المياه الفقيرة فى عنصر اليود، ويقال ان وزن الغدة هناك قد يصل الى حوالى كيلو جرامين.

« واعية » لكل ما يجرى حولها ، فالذنب ليس ذنبها ، بل يرجع الذنب الى نقص الخامة الاساسية ــ اى اليود ــ اللازمة لتصنيع الهرمون ، وتحاول جاهدة أن توسع « مصانعها » الخلوية ، علها تصطاد كل ذرة من يود تدور فى الدم المار فى انسجتها ، ويستمر الطرق عليها ، وتستمر هي فى توسيع اختصاصاتها ، حتى تتضخم الى درجات يصعب تصديقها ، اذ قد يصل وزنها الى حوالى كيلو جرامين ــ خاصة فى المناطق الجبلية المحرومة من اليود (**شكل ١٥**) ، هذا ومن المعروف أن وزن الغدة العادية يتراوح مابين ١٥ ــ ٢٥ جراما لاغير ، وكل هذا ينبئنا بحقيقة هامة ، حقيقة تجاوب الغدة وتضخمها نتيجة للحث والدفع والطرق عليها ليل نهار ، اذ لولا هذا « النداء » الكيميائى الحاث الذى يأتيها من الغدة النخامية ، لما تضخمت ولا استجابت ، اذ أحيانا مايصيبها الضمور اذا غاب الحث ، وتوقف النداء (نتيجة لخلل أو خطأ فى هرمون الغدة النخامية الحاث لها) ، والواقع أن استجابة الغدد ونموها مع هذا الحث ظاهرة مشتركة بين كل الغدد التى تستقبل الهرمونات الحافزة من الغدة النخامية ، فلو ازيلت هذه الغدة ــ اى النخامية ــ منذ الصغر ، فان الغدة الأدرينالية أو الدرقية أو الجنسية تضمر ، اما اذا أعيد الهرمون الحاث لكل غدة على حدة ، دب فيها النشاط ، ونمت بحجمها الطبيعى .. فهناك ــ اذن ــ مؤثر ومستجيب ! .

وعلى النقيض مما ذكرنا ، قد تظهر حالات من البشر وكأنها تحرق نفسها حرقا ، ثم تراها وكأنما هي لا تستقر على حال ، أو كأنما هي كتلة من الحركة والنشاط ، ولهذا ظواهر داخلية وخارجية ، فالبشرة حارة ، والدماء فيها غزيرة ، والتنفس سريع ، والنبض عال لكن به ضعف ، والقلق باد على المحيا ، والعاطفة مشتتة ، والعصبية واضحة ، والأكل كثير ، والجسم هزيل .. وكل هذا طاقة ضائعة غير موجهة ، والذى فعل كل هذا زيادة فى افراز هرمون الغدة الدرقية ، وكلما زاد العيار ، زاد « الحريق » ، واحيانا ما تجحظ العيون ، (أنظر شكل ١٤ أ) والواقع أن العيب هنا قد لا يكون عيب الغدة الدرقية بقدر ما هو عيب فى قوة الشفرة الواصلة من القيادات المهيمنة عليها ، ولقد بدات هذه الحقيقة تتضح من خلال البحوث الكثيرة التى يجريها العلماء فى محاولات مستميتة لفك الشفرات الهرمونية التى تسيطر على توجيه العمليات الحيوية والاساسية فى الكائنات الحية ، ولنتعرض هنا لواحدة من الانتصارات المثيرة التى حققها العلماء حديثا فى هذا الميدان .

● ● ●

خير الكلام .. ماقل ودل !

والواقع أن الهرمونات هنا تقدم لنا خير ترجمة لهذا التعبير الذى نتشدق به دون أن يكون له تطبيق فى واقعنا ، اذ نرى أجسام الكائنات الحية تدبر أمورها بتوجيهات مختصرة وفعالة ،

وتوجه رسلها الى الهدف وكأنما شعارها « خير الكلام .. ما قل ودل » .. حقيقة لا خداعا ، اذ لو زاد التركيز عن حدوده ، أو نقص عن معدله، لحلت الفوضى ، وتفاقمت الاضطرابات ، اذ يكفى ان نذكر هنا مثلا أن خمسة أجزاء من مائة الف جزء من الجرام من هرمون استروجين كفيل باحداث نزيف دموى فى ارحام النساء ، ومن أجل هذا سارت الحياة على مبدأ « خير الأمور الوسط » .. لكن هذا « الوسط » يؤثر على الحياة بأقل القليل ، وفى حدود المعقول والمقدر ، فالغدة النخامية فى الانسان البالغ لايزيد وزنها عن ثلاثة ارباع الجرام ، وكل حصيلتها من الهرمون الذى يؤثر على نمو الجسم يتراوح ما بين ٣ ــ ٥ ملليجرام (أى ٠٫٠٠٣ ــ ٠٫٠٠٥ جرام) ، وهذا يعنى ان تركيزات الهرمونات المؤثرة ليس لها بموازيننا معايير أو مقاييس محسوسة ، لان تركيزها فى الجسم قد يقع فى حدود عدة أجزاء من مليون جزء من الجرام ، أو ربما أقل ، خاصة فى تلك الرسل الهرمونية التى يبعث بها المخ أو تحت المهاد البصرى عن طريق ما اطلقنا عليه الخط الساخن ، ليوصل الأمر المختصر الى الغدة النخامية ، لكى تستجيب وتحث غيرها برسالات هرمونية اخرى .

ولقد أخذ اثنان من العلماء فى معهد سولك بأمريكا على عاتقيهما الأمر الصعب لاستخلاص « كلمة سر » أو اثنتين من الكلمات السارية فى « الخط الساخن » .. الا ان هذه المعلومات الهامة جدا تأتى أساسا من تحت المهاد البصرى، ومن هنا كانت بداية البحث جمع كميات هائلة من « تحت المهاد » بلغ وزنها حوالى سبعة أطنان تم الحصول عليها من ٥٠٠ طن من أمخاخ الخراف (يزن تحت المهاد البصرى حوالى ٠٫٥ جرام ، ويزن مخ الخروف حوالى ١٠٠ جرام) ، وهذه جاءت من حوالى خمسة ملايين خروف .. أى ان العلماء قد اقاموا ما يشبه مشروعا صناعيا لكى يتناولوا هذه الكميات الهائلة من الانسجة بالتجهيز والطحن واستخلاص المادة أو اللغة السرية المستخدمة ، ثم تنقيتها من آلاف الجزيئات الاخرى .. وفى النهاية ، وبعد أربع سنوات من العمل المتواصل تم عزل ما قيمته ملليجرام واحد لاغير ! ! .. (اى جزء واحد من الف جزء من الجرام) .. صحيح ان هذه الكمية النقية ليس لها بمعاييرنا قيمة ــ حتى ولو كانت ذهبا او ماسا ، لكنها ــ فى الواقع ــ أغلى من اى شىء سواها ، ولقد تناولها العلماء بحذر شديد ، فبين ايديهم الآن كنز قد لايمكن الحصول عليه الا بعد سنين .. المهم ان هذا الملليجرام الوحيد كان يحتوى ــ بطبيعة الحال ــ على بلايين فوق بلايين من مفردات لغة أو « شفرة » هرمونية محددة ونقية .. وان هذه الشفرة كانت المعلومة التى يبعث بها المخ من خلال الوصلة العصبية الصغيرة أو خط الاتصال المحدود الذى يربط تحت المهاد البصرى بالغدة النخامية ، وهذه المعلومة بالذات هى الموجهة الى الغدة النخامية ، لتحثها على الاتصال بالغدة الدرقية لكى تطلق هرمونها الثيروكسين بالمعايير المضبوطة ، لتؤجج جذوة الحياة ــ كما سبق أن قدمنا .

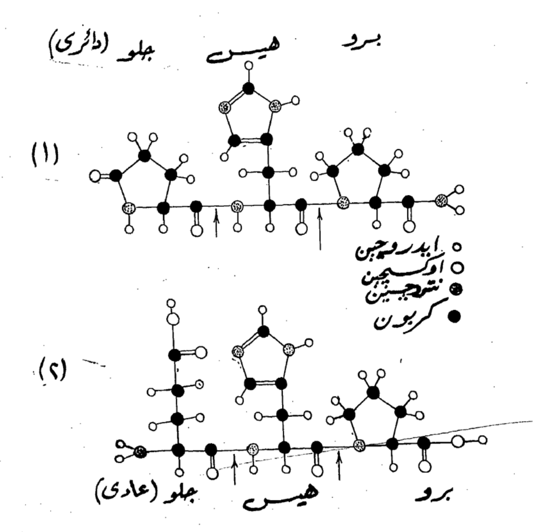
ولقد تبين أن معظم الأجهزة الحساسة حقا تستطيع أن توفى بالتزاماتها فى تحليل هذه

الكمية الضئيلة والثمينة ، أو توضح تفاصيل حروفها أو أحماضها الأمينية التى تراكبت منها ، وكان من حسن الحظ ان الأمر الهرمونى هنا غير معقد (كما كان الحال مع الأنسولين) ، اذ لايزيد من «كلمة» مكونة من حروف ثلاثة .. أو أحماض أمينية ثلاثة هي بالتحديد حامض اسمه جلوتاميك وآخر اسمه برولين ، وثالث هو هيستيدين ، ولناخذ الحرف الأول من كل حامض من باب التبسيط والاختصار ليس الا ، فتكون المعلومة هى : ج ب هـ .. لكننا فى التحليلات الكيميائية لا نحصل عليها جاهزة بهذا النظام ، بل تأتينا على هيئة مفككة ، ولكي تتراكب وتترابط ، كان لابد من ست احتمالات من التباديل والتوافيق منها مثلا ج ب هـ ، ب ج هـ ، ج هـ ب ... الخ ، وهذه المركبات البسيطة من الممكن تخليقها فى انابيب الاختبار من خاماتها الاولية بكميات كبيرة ومعقولة ، وعندئذ يمكن تجربتها على الكائنات الحية « كلمة .. كلمة » ، أو معلومة معلومة لاختيار الكلمة التى تستخدمها الحياة ، وبالفعل تم التخليق والحقن .. كل على حدة ، لكن النتائج جميعها قد خيبت الآمال الكبيرة التى انتظرها العلماء ، اذ لم تشتغل « كلمة » منها واحدة .. **فهل ياترى جاءوا الى طريق مسدود لا أمل فيه ولا منفذ ؟ .**

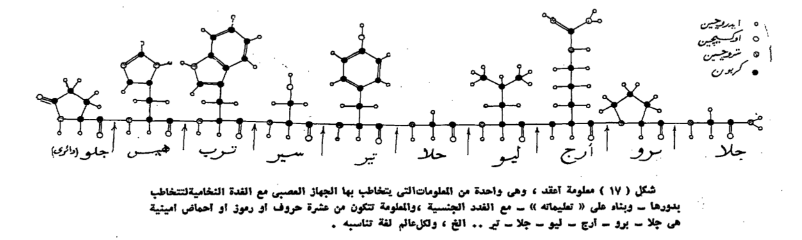
لا .. لم يفقد العلماء الأمل ، بل أجروا بعض « التحريات » التى « تكتب » بها الحياة هرموناتها الأخرى ، فوجدوا أنها قد تتناول الحامض الأمينى بصورة أخرى من الصور الكيميائية التى يعرفها العلماء حق المعرفة ، تماما كما يحدث عندنا فى حروف لغتنا ، اذ قد نكتبها نسخا بدلا من الرقعة أو ما شابه ذلك ، وقام العلماء بالتحوير المطلوب ، ثم « قفلوا » المعلومة بشق كيميائى من ذلك النوع الذى تستخدمه الحياة ، وبدأت التجارب من جديد على الحيوان ، وانتظر العلماء وكأن على رؤوسهم الطير .. فهل حققوا شيئا ؟ .

بالتأكيد .. فلقد اشتغلت المعلومة حقا . اشتغلت بنفس القوة وعلى نفس الهدف ، تماما كالمعلومة الطبيعية ، وكانت هذه أول كلمة أو أمر من المخ يمكن عزله ودراسته وتخليقه وتجربته على الحيوان ، ولقد تبين أن حروفه أو أحماضه الثلاثة كانت هكذا : ج هـ ب ، مع التحوير المطلوب فى بعض هذه الحروف (**شكل ١٦**) .

وتجىء الخطوة التالية للكشف عن «كلمة» أو معلومة أخرى من المعلومات التى يتخاطب بها تحت المهاد البصرى مع الغدة النخامية ، لكى تتخاطب بدورها مع الغدد الجنسية ، وكانت المهمة هنا اعقد واصعب نسبيا ، لأن الأمر الذى يخرج من المخ قد تكون هذه المرة من عشرة حروف أو أحماض امينية ، ومع ذلك فقد أمكن فك شفرته ، ومعرفة تفاصيل انتظام حروفه ، وتم فى الأنابيب تخليقه ، وفى الكائنات الحية جربوه ، فاشتغل فيها ، وحفز الغدة النخامية لكي تطلق رسالتها ــ تماما كما تفعل المعلومة الهرمونية الطبيعية الواصلة اليها عبر « الخط المباشر » من اللوحة العصبية (**شكل ١٧**) .



شكل (١٦) من الانتصارات العلمية الحديثة اكتشاف شفرة اللغة التى يتخاطب بها الجهاز العصبى مع الغـدة النخامية ، والامر هنا يتكون من احماض امينية ثلاثة ، من اليسار الى اليمين ج هـ ب (او جلوتاميك ـ هيستيدين ـ برولين) .. والشفرة العليا (١) هى التى تستخدمها الحياة لاحظ انها نفس الشفرة فى (٢) لكن حامض الجلوتاميك قد « انطوى » او دار على نفسه ، كما ان نهاية الجزىء من اليمين قد حل به تحوير طفيف ، اذ حلت مجموعة نوشادرية محل مجموعة كحولية .



شكل (١٧) معلومة أعقد ، وهى واحدة من المعلومات التى يتخاطب بها الجهاز العصبى مع الغدة النخامية لتتخاطب بدورها ـ وبناء على « تعليماته » ـ مع الغدد الجنسية ، والمعلومة تتكون من عشرة حروف أو رموز أو احماض امينية هى جلا ـ برو ـ أرج ـ ليو ـ جلا ـ تير .. الخ ، ولكل عالم لغة تناسبه .

والواقع أن هاتين المعلومتين القيمتين اللتين أمكن فك شفرتهما وتخليقهما هما الوحيدتان حتى الآن فى سلسلة المعلومات التى يفرزها الجهاز العصبى ليتفاهم مباشرة مع الغدة النخامية ، لتتخاطب بدورها مع جهاز الغدد الصماء (أى التى تصب هرموناتها فى الدم مباشرة فى غير حاجة الى قنوات) .. هذا غير معلومتين اخريين يرسلهما — اى الجهاز العصبى — ليتحكم فى ادرار البول من الكلى Vasopressin) وفى انقباض الرحم (Oxytocin) ثم تبين ان كلا من هذين الهرمونين يتكون من ثمانية احماض أمينية متشابهة عدا حرفين او حامضين اثنين ،وبجوارهذا تبذل محاولات مستميتة منذ عام ١٩٦٠ حتى يومنا هذا لفك شفرة الهرمون العصبى المؤثر على الغدة النخامية لتؤثر بدورها على الغدة الادرينالية التى تقف معنا بهرموناتها فى حالات الضنك والاثارة والاجهاد العضوى ، لكن هذه المحاولات لم يكلل لها النجاح ، وربما الطبيعة وتركيب هذا الهرمون الغامض ، أو لوجوده بكميات جد ضئيلة ربما أعيت الباحثين .. لكن كل هذا وغيره يشير الى حقيقة جوهرية وهامة ، فلكى تسيطر على بعض ما يجرى فى داخلنا ، كان لابد من تعلم لغة الحياة ، ومعرفة سر اوامرها وأحكامها .. وليس ادل على ذلك من نجاح العلماء فى استنباط حبوب منع الحمل ، اذ تعتمد الطريقة على الغاء الرسالة الهرمونية القادمة من تحت المهاد البصرى والغدة النخامية الى المبيض ، ليقوم بدوره بتكوين البويضة واطلاقها انتظارا لفرصة سانحة للتلقيح ، وما كان هذا ليتم بنجاح لولا معرفة هذه اللغة لمحوها بلغة مضادة تناسب عالمها ! .

والواقع ان الحصيلة العلمية الهائلة فى هذا المجال — مجال الهرمونات عموما — قد جاءت عبر اجيال واجيال من بحوث مرت بمراحل علمية تتفق وامكانيات الانسان فى العصر الذى يعيش فيه .. ففى كل مرحلة متطورة ومتقدمة من هذه المراحل ، كان الانسان يتعمق أكثر ، ويرى ما لم تره الاجيال السابقة ، ولقد بدات بحوث الهرمونات من خلال المشاهدات السطحية ، ثم تطورت الى ازالة او تدمير بعض الغدد المسيطرة عليها فى عالم الحيوان ، ثم دراسة الأثر أو الآثار الناتجة من غياب هذه الغدة أو تلك ، ثم حصل العلماء والاطباء على معلومات غزيرة من خلال الأعراض المرضية التى كانت تصيب غدد الانسان بالخمول أو التوقف أو النشاط الزائد ، وتجىء بعد ذلك مراحل أكثر تطورا ، ويبدأ الانسان فى التعمق قليلا ، ويفصل المواد الهرمونية الفعالة بحالة نقية ، ثم يحاول أن يعرف كيف تراكبت وانتظمت ، فاذا عرفها ، بدأ فى تخليقها وتجربتها ، والواقع أن معظم الهرمونات التى تفرزها الغدد المنتشرة فى الجسم قد عرف تركيبها ومشتقاتها وآثارها الظاهرية ، لكن الباطن لازال بعيد المنال .. اى كيف تشغل هذه الهرمونات وتؤثر وتستحث وتوجه ..الخ.

على أن هذين الهرمونين العصبيين اللذين عزلا وعرفا حديثا (أى ذا الاحماض الثلاثة والعشرة شكل ١٦ ، ١٧) سيطوران معرفتنا باسرار الاتصالات القائمة بين الجهاز العصبى

والغدد ، اذ هناك حالات من المرض يبدو من اعراضها أنها بسبب كسل أو اضطراب فى الغدة الدرقية ، لكن الكشف الدقيق يؤكد ان العيب ليس فى الغدة ، ولا فى الغدة النخامية التى ترسل لها كلمة السر لتطلق الهرمون أو فيه تقتصد ، لكن العيب قد ينشأ من « فوق » ــ من الرسالة العصبية الهرمونية الآتية من تحت المهاد البصرى ، فاذا أضيفت الشفرة الصحيحة التى أمكن تخليقها حديثا ، اختفى الاضطراب ، وعاد الحال كما كان .

لكن الشىء المهم والمثير ــ هو التحكم فى الغدد الجنسية ، فهناك بعض العواقر اللاتى لا يجد الطب عندهن عيبا او نقصا او مرضا فى الأرحام أو المبايض أو الغدة النخامية المسيطرة على هذه الاعضاء ، وعندما يتناولن الرسالة العصبية الهرمونية الصادرة من المخ الى الغدة النخامية ، تبدأ فى افراز هرموناتها بالمعدلات المضبوطة ، فتشتغل بها الغدد الجنسية والارحام ، وتؤدى وظائفها التى كانت موقوفة ، وهذا يعنى أن عدم الحمل أو اضطراب الدورة الشهرية او ما شابه ذلك ، يرجع فى بعض الحالات الى عدم انضباط اوامر القيادات ، فاذا أخطأت هذه ، أو اصابها الفساد ، فلا تنتظر خيرا .. لا فى هرمونات ولا أرحام أو أجسام أو بشر أو جماعات ودول ! .

أو قد نستخدم مفردات هذا الهرمون العصبى ذى الحروف أو الأحماض الأمينية العشرة فى التأثير على الغدة النخامية عند الذكور تأثيرا مركزا ، وعندئذ تطلق امرها البتار والحاد (أى المركز) الى الغدد الجنسية ، فتطرق أبوابها بعنف ، ليتحول ذلك الى مزيد من هرمون الجنس الذى يشعل الثورة فى الذكور الذين أصابهم الخمول .

أو قد نستخدمه ــ وهذا هو الأهم حقا ــ فى تحديد النسل ، فبدلا من أن نقدم هذا الهرمون ذا الحروف العشرة ، ليؤثر فى الغدد الجنسية عن طريق حفزه للغدة النخامية ، فتزيد حالات الاخصاب عند النساء ، كان البديل أن نطمس هذا الأمر بأمر مضاد ، وهذا من السهولة بمكان ، فما دمنا قد عرفنا اللغة ، واطلعنا على سر الشفرة ، كان من الميسور أن نلغيها بشفرة مضادة ، ولقد تم بالفعل ذلك ، اذ استطاع بعض العلماء أن يحوروا قليلا فى حرف أو حامض واحد من الشفرة الطبيعية أو التخليقية التى تأتى من المخ ، وعندما جربوها ، وجدوا أنها قد تحولت الى شفرة مضادة تمحو الأمر ، وتحدد النسل ! .

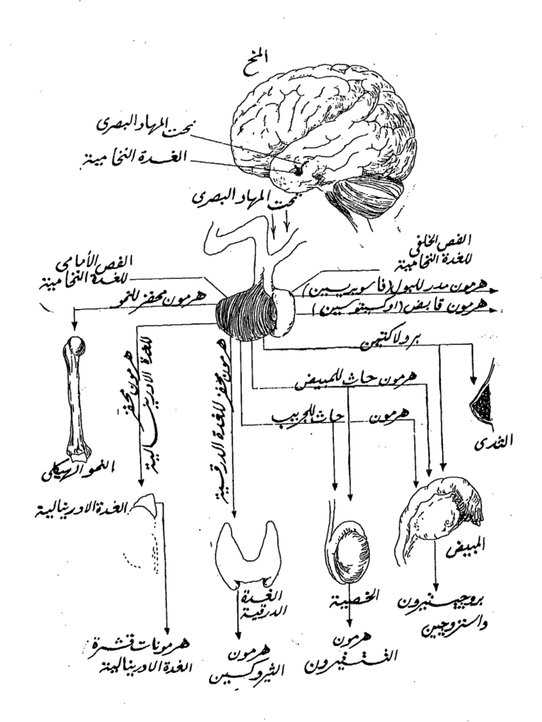
وبمثل هذه الوسائل الكثيرة نستطيع ان نتدخل فى بعض عمليات الحياة بنفس لغاتها ، على شرط ان نلم بالكثير من اسرارها ، ونعرف مفرداتها ، وبها قد نسيطر على العواطف والانفعالات ، فنحول الهياج الى وداعة ، والخمول الى نشاط ، والغضب الى رضا ، والثورة الى طمأنينة ، والاكتئاب الى بهجة .. الى آخر هذه الانفعالات التى تنعكس على قلوبنا ، وتؤثر فى نبضها تأثيرا يجعلنا نحس بها ، فنقول ــ كما قال القدماء ــ ان القلب هو مركز العواطف

الانسانية ، ولهذا تغنينا به ومجدناه ، وذلك ظن خاطيء ، لان كل شيء ينبع من فوق — في أمخاخنا التي اصبحت قمة في الخلق ، وآية في الابداع ، وغاية في التنظيم والروعة والأداء ، ولهذا فهي بحق المركز الاساسي للانفعالات والأحاسيس والعواطف والذكريات والاوامر العصبية ، والرسالات الهرمونية التي تؤثر على غددنا ، فتؤثر غددنا على قلوبنا وأوعيتنا وتنفسنا وافرازاتنا ، فينعكس هذا وغيره على نفوسنا ، فتتحدد بذلك أمزجتنا ، وتبرز شخصياتنا .. كما أنها قد تشقينا ، وقد تسعدنا .. كل هذا يتوقف على المفردات الصحيحة ، والمعايير المضبوطة ، والأوامر الموزونة ، والتنسيق البديع ، والتناغم الكيميائي المثير الذي يسرى دون خلل أو فوضى (شكل ١٨) .

ثم ان الهرمونات تفتح أيضا الفصل البديع الخاص بها في كتاب الحياة العظيم ، تفتحه على عالم النبات والحيوان ، فتشكل خلاياه ، وتوجه أنسجته ، وتنظم أعضاءه ، وتسيطر على تناسقه .. والتجارب الكثيرة والمتنوعة والهادفة التي أجراها العلماء في هذا الميدان ، قد تمخضت عن حقائق غاية في الاثارة والابداع ، لكن الابداع الاعظم يتجلى في الكائنات الاعلى التي تعقدت وتطورت فصارت أرقى ، وعلى رأسها الانسان — سيد المخلوقات .. فهي جميعا تنشأ نفس النشأة ، أي من بويضة مخصبة تنقسم وتنقسم ، حتى تتحول الى آلاف وملايين وبلايين فوق بلايين من خلايا غير متشابهة ولا متجانسة ، رغم أن نشأتها واحدة ، واصلها واحد .. **فكيف حدث هذا الاختلاف حقا ؟ .**

العالمون ببواطن الأمور يرون في بدايات تكوين الأجنة مسرحية بديعة .. اذ كأنما هناك أصابع خفية تحرك الخلايا ، فتجعلها تزحف وتهاجر وتتفرق ثم تتلاقى ، وتغير مواضعها وتؤثر في بعضها ، فاذ بها تتشكل تحت سمعهم وابصارهم ، وكأنما هناك ساعة دقيقة تحدد لكل خلية حركتها ، وزمن هجرتها واستيطانها ، ثم اذ بهم يشهدون الخلايا وقد بدأت تلبس « أثوابا » غير أثوابها ، وتتشكل الى انسجة متباينة ، كأن لم يكن يجمع بينها منذ فترة سمات موحدة ، وتستمر الخلايا في اداء دورها العظيم ، فاذ بها تتحول الى بدايات قلوب تنبض ، وأعضاء تتكون ، وأمخاخ تتكور ، وعظام تتصلب ، وعضلات تتشكل ، وأمعاء تمتد ، وأعصاب تنتشر ، وأوعية تتفرع ، وغدد تبرز ، وعيون تظهر ، الى آخر هذه الأمور الرائعة التي لايمكن أن تحدث بمثل هذا الجلال والابداع الا بتنظيم من خبير حكيم ! .

وعلى هذا التنظيم البديع انكبت عقول الآلاف من العلماء علهم يكشفون بعض سره ، ويميطون اللثام عن روعته ، فهل توصلوا الى شيء يفيد ؟ .



شكل (١٨) وتاتى نهاية المطاف بالغدة « المايسترو »او « سيدة » الغدد ـ كما يحلو للبعض ان يطلق على الغدة النخامية القابعة فى قاع المخ ، والمتصلة به عن طريق وصلة عصبية صغيرة .. لاحظ ان الفص الامامى يفرز عددا من الهرمونات لتحفز غددا اخرى ، لكن هذه الغدد بدورهـــاتتصل بالجهاز العصبى عن طريق افرازاتها لتنسق معهموازين الجسم ، وكأنما الامر « شورى بينهم » .. لاحظ ايضا انالفص الخلفى مسئول عنهرمونين يؤثران مباشرة علىالكليتين والرحم .

نعم .. توصلوا الى القليل ، وبقى الكثير الذى يبرز امام عيونهم الجاحظة، وعقولهم الحائرة كعلامات استفهام كبيرة تدق رؤوسهم كالمسامير .. لكن القليل الذى عرفوه يشير الينا من طرف خفى أن هناك لغة كيميائية مثيرة، تلعب الهرمونات فيها دورا كبيرا ، وكأنما هناك من ينادى من طرف خفى بالتحرك والتلاقى ، وكأنما الخلايا تتحدث الى بعضها بلغات لازلنا أمامها أطفالا .. لكن هذا موضوع آخر .

والحق نقول « وما أوتيتم من العلم الا قليلا » ! .

* * *

المـــراجع

١ ــ دكتور عبد المحسن صالح ، معارك وخطوط دفاعية فى جسمك ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب .

٢ ــ دكتور عبد المحسن صالح ، انت .. كم تساوى ؟ دار الهلال ــ كتاب الهلال .

3 Asimov, I. **Guide to Biological Sciences,**
Pocket Books, 1964

4 Bauer, W. W. **The Defences of the Body,**
The Book of Popular Science, Vol. 7, 1958.

5 Bubos, R. & Pines, M. **Health and Disease,**
Life Science Library 1966.

6 Comber, L. C. **Biology and the Modern World,**
Thames and Hudson Ltd., London, 1968.

7 Frye, B. E. **Hormonal Control in Vertebrates,**
Macmillan Comp. Ltd., N.Y. 1964.

8 Gillie, R. B. " Endemic Goiter ",

Sci. Amer. 224 : 6, 1971.

9 Guillemin, R. & Burgis, R. Hormones of Hypothal. **Sci. Amer.** 227 : 5., 1972.

10 Karuzina, I. **Biology,** MIR Publishers, Moscow, 1969.

11 Levine, S. " Stress and Behavior ", **Sci. Amer.** 224 : 1 , 1971.

12 Mason, A. S. **Health and Hormones,** Penguin Books, 1963.

13 Nourse, A. E. **The Body,** Life Science Library, 1965.

14 Pickford, M. **The Central Role of Hormones,** Oliver & Boyd Ltd., 1969.

15 Scheer, B. T. **Endocrine System,** McGraw-Hill Encyclop. of Sci. & Techn., 1960.

16 Tanner, J. & Taylor, G.R. **Growth,** Life Science Library, 1966.

يوسف عز الدين عيسى

لغة الحيوان

مقدمة

لغة الحيوان مظهر من مظاهر سلوكه العام وعنصر من عناصر ذلك السلوك . ومنذ سنوات عديدة وعلماء الحيوان يحاولون تفسير السبب الذى يدفع الحيوان لأن يسلك سلوكا معينا فى ظروف معينة ، ولقد توصل العلماء للاجابة عن ذلك منذ سنوات قلائل . والسبب فى توصل العلماء فى عصرنا هذا الى حل ما استعصى على من سبقهم من علماء يرجع الى التعاون الذى نشأ بين علماء متخصصين فى مجالات مختلفة ، بعد أن كان المتخصصون فى المجالات العلمية المختلفة منعزلين عن بعضهم ، ولا يحاولون الربط بين تخصصاتهم والفروع الاخرى من فروع المعرفة . ولقد نشأ من هذا التعاون علم جديد هو **علم ((سلوك الحيوان)) الذى يجمع بين شتي فروع التخصصات البيولوجية والكيميائية والفيزيائية بل والرياضية ايضا .** فالفيزياء الحديثة والهندسة الكهربائية الحديثة قد استنبطت أسلوبا جديدا للبحث العلمي يهيىء لعلماء الحيوان فرصة الكشف عن اوجه النشاط المختلفة من الحيوان .

واذا اراد الانسان التوصل الى معرفة **سببسلوك الحيوان** بشكل معين في ظرف معين فلا بد لذلك اولا من معرفة تركيب جسم الحيـوان ،وكيفية عمل أعضائه المختلفة ، مثلا ، كيف تؤدى العين وظيفتها ، وكيف تنتقل صـورة الأشـياء المحيطة بالحيوان الى المخ . ويتلو ذلك معرفة كيفية سلوك الحيوان في بيئته وكيف يميز طعامه ،والتوصل الى هذه المعلومات يقتضي المزج بـين عديد من التخصصات العلمية التي كانت متباعدةعن بعضها فيما مضي .

ويأتي بعد ذلك **تفاعل الحيوان مـع بيئته** ،وكيف يتفاهم نوع من الحيوان مع بقيـــة أفراد النوع ، وهذا التفاهم هو ما نعبر عنه بكلمـــة« اللغة » ، اذ أن الهدف من أى لغة من اللغات هو التفاهم بين أفراد النوع الواحد ، أو بين أفرادمن انواع مختلفة للتعبير عن أشياء معينة يحتاج اليها الحيوان .

وعندما نحاول فهم سلوك الحيوان فاننا نقعفريسة لخطأ جسيم ، اذ اننا نحاول فهم حواس الحيوان وسلوكه وفى ذهننا تصور لحواسنا نحنوسـلوكنا ، وكلما اقترب سـلوك الحيوان من سلوكنا نحن البشر كان فهمنا له اكثر ، وقـديحدث أن تقوم الحيوانات بعمل أشياء لا نظير لها لدينا فلا نفهمها ، ونسارع الى تفسيرها علىأنها لغز من الغاز الطبيعة ، وننتهي بأن نطلق عليها تلك الصفة الغامضة المسماة « الفريزة » .

ويشترك الانسان مع الحيوان فى أمور كثيرة ،ولكن التركيب العقلي وحواس الحيوانات قـد نشأت وتطورت فى اتجاهات عديدة متشعبة ،ونتيجة لذلك فان الحيوانات تعيش فى عالـم يختلف عن عالمنا نحن البشر من وجهة نظرها . ففي حالة حشرة ضئيلة كالذبابة فاننا نجـد ان دنياها التي تبدو لها من خلال عيونها تختلف عندنيانا كما نراها نحن ، ويصعب علينـا تصور طريقة اتصال ذبابة بأخرى ، اذ أن طريقة تفاهمالذباب تختلف تمام الاختلافعن طريقة تفاهمنا . وعندما يحاول عالم الحيوان التوصل الى معرفةطريقة التفاهم عند الذباب فانه يبدأ بدراسـة تفاصيل أعضاء الذبابة وتركيبها ، فيفحص عيونهاوتركيب مخها (على صفره) والاعصـاب التي تربط بين العضلات وطريقة استجابة الذبابـةللمنبهات المختلفة حتى يتوصل شيئا فشيئا الى معرفة سر عمل هذه الآلة الدقيقة .

ولقد أظهرت الدراسات العلميـة ان حواسالحيوانات ، مثل حاسة الابصار وحاسة الشم وحاسةالسمعوغيرها غالبا ماتختلفعن حواسنا . وفضلا عن ذلك فان لبعض الحيوانات حواس اخرى لا نستطيع تصورها ، اذ لا يوجد لها نظيرعندنا ، كما دلت الأبحاث العلمية على أن عقول الحيوانات تؤدى وظيفتها بطرق تختلف كثيرا عنالطرق التى تعمل بها عقولنا ، وعلى ذلك فمن المؤكد ان العالم كما يراه الحيوان عالم غير مألوفلنا ، فالعالم كما يراه الكلب مثلا وكما يشمه لابد أن يكون عالما غريبا ، فالكـلاب مصابـة بعمىالألوان ، وربما كان الأمر كذلك ايضا فى معظم الثدييات فيما عدا القردة . ونتيجة لذلك فانالبيئة المحيطة بهذه الحيوانات تراها بلونسنجابي ولا تراها بيئة ملونة كما نراها نحن ، ولكـنالكلاب تمتاز بحاسة شم خارقة للعادة ، فعالم الكلاب اكثر رائحة من عالمنا . وللكلابايضا حاسةسمع حادة ، فهي تسمع أصواتا وأنغاما أعلى

مقاما مما نستطيع نحن سماعه . وتكاد الطيورلا تشم شيئا على الاطلاق ، ولكن للطيور بصرا حادا جدا ، اذ تستطيع البومة ، مثلا ، ان تنقضعلى فريستها من ارتفاع ستة أقـدام فى ضوء تبلغ شدته ١/١٠٠ من الضوء الذى يستطيع الانسانالابصار فيه .

وما تنبيء به الحواس في كثير من الحيواناتقد يختلف اختلافا كبيرا عما تنبئنا به حواسنا ، فبعض الفراشات لا يمكنها ان تميز من الوانالطيف سوى لونين فقط هما اللون الاصفر واللون الأزرق ، وحشرة النحل ترى الألوان ولكنهـالا ترى اللون الأحمر الذى يبدو لها وكأنه أسود ، ومع ذلك فان الفراشات والنحل تستطيع أن ترىاللون فوق البنفسجي ، وهو مالا نستطيع نحن البشر أن نراه او نتصوره ، اذ انه يبدو لنا اسوداً ، والاسماك ايضا تستطيع أن ترى اللون الفوق بنفسجي . **ومن الواضحان عالم الفراشاتوالنحلوالاسماك سوف يبدو لنا مختلفا جدا عن عالمنا لو استبدلنا باعيننا اعينهذهالحيوانات واستعضناعن أمخاخنا بأمخاخها .**

وللأسماك حاسة تنبئها عما اذا كانت تسبحفى اتجاه بعض الصخور ، وبذلك تسـتطيع أن تتجنب الاصطدام بها حتى ولو كانت تسبح فىالظلام الدامس . والخفافيش أيضا عندما تطير ليلا في الظلام تتحاشي العوائـق ، فهي تدركما يعترض طريقها عن طريق حاسة السمع ، فهي تسمع صدى الأصوات التى تحدثها هي نفسها ،وهي أصوات ذات مقامات عالية جدا لا نستطيع سماعها نحن البشر .

ولكي نحيط بطريقة تفاهم الحيوانات مـــعبعضها لا بد من معرفة بعض الحقائق المتعلقة باعضاء الحس ووسائل التنبيـه والاثـــارة فىالحيوانـــات . واعضاء الحس هي الآلات التى يستخدمها الحيوان للقياس ، وكالآلات العلميةفان أعضاءالحس تقيسحالات فيزيائية وكيميائية كما تقيس التغيرات التـي تطـــرأ على تلـــكالحالات . وهذه الحالات قد تكون خارج الجسم كالضوء أو درجة الجلد أو الرائحة ، وقد تكونداخل الجسم مثل درجة حرارة الجسم نفســه أو ضغط الدم أو كمية الأوكسجين التي بالدم .والآلات العلمية تصمم بحيث تقيس حالة فيزيائية معينة بينما لا تتأثر بالحالات الأخرى ، فجهازقياسالضوء مثلا معد لقياس الضوءولكنه لايتأثر بدرجة حرارة ، وهذا هو الحال بالنسبة لأعضاءالحس ،اذ تقيساشياء نوعية .والحالة الفيزيائية أو الكيميائية التي تستجيب لهـا اعضاء الحسبحساسية خاصة يطلق عليها« التنبيه المناسب » وأعضاء الحس لكى تعمل يلزمها قدر ضئيل جدامن الطاقة ، فالطاقة الكيميائية لعدد قليل مـن الجزئيات فى مادة ذات رائحـة كافية للفراشاتلادراك تلك الرائحة .

ومن المعروف ، كما ذكرنا ، ان هناك حيواناتلديها القدرة على الرؤية في الظلام اكثر منا نحن البشر ، وحيوانات قادرة على السمع والشم اكثرمنا ، ذلك لأن اعضاء حسها اكثر حساسية من اعضائنا . ولا يقتصر الأمر على شدة الحساسيةبل يتعداه الى ادراك أشياء لاندركها نحن ، فان بعض الأسماك قادرة على ادراك المجال الكهربائيولم يثبت حتى الآن وجود الحواس التي تدرك المجالات المغناطيسية وموجات الراديو واشعـةاكس واشعاعات المواد المشعة .ولكن عدم توصلنا الى اثباتها لايعنى عدم امكان وجودها في بعض الحيوانات .

ويوجد بجسم الحيوان جهازان يتعاونان معا : الجهاز العصبي والجهاز الهرموني . فالخلايا العصبية فى امكانها العمل على افراز هرمونات ،وفى نفس الوقت نجد انها تستجيب بحساسية شديدة للهرمونات .

وقد يفهم من ذلك ان عمل علماء الحيوان يقتصر على تشريح الحيوان ودراسة وظائف اعضائه المختلفة ، ولكن ما هذا سوى جزء من عملهم ، اذ ان جانبا من عمل عالم الحيوان يتناول العلاقة بين الأجزاء والاعضاء المختلفة ، وتنساب بصفة مستمرة رسائل من الجهاز العصبي المركزى آتية من اعضاء الحس ،وعلى الجهاز العصبي أن يختار منها ما هو هام ، كما ان الرسائل الواردة من اعضاء الحس والبيانات المختزنة تتلاقى مع بعضها فى الجهاز العصبي المركزى ، ويشتمل هذا على عاملين :البيانات والمعلومات التى يصادفها الحيوان ويحصل عليها فى اطوار حياته (الذاكرة) . والمعلومات المختزنة التى يرثها الحيوان جيلا بعد جيل . فالنحل يمكن تدريبة على ادراك الزمن والمكان والرائحة ، اى فى الامكان ان يتعلم اشياء معينة ، وفى نفس الوقت في امكانه ادراك أشياء موروثة لم يتعلمها كادراكه معنى الاشارات وحركات الرقص التى يقوم بها أهل جنسه ، والاتجاه فى اتجاهات معينة بالنسبة للشمس .كما ان فى امكان الحيوانات ان تقوم بأفعال خاصة في اوقات معينة ولا تفعلها فى أوقات اخرى ، فمن الاعمال مايقوم بها الحيوان بشكل دورى ، ومنها مايقوم بها فى وقت معين ، وقد يقوم بعمل مرة واحدة في وقت معين . وطبيعة تلك الساعة البيولوجية التى تجعل الحيوان يقوم بعمل بشكل دورى لاتزال من الامور التى تجذب انتباه العلماء في الوقت الحاضر ، ومن المحتمل ان تلعب الهرمونات دورا فى هذا المجال .

ولاتقتصر حاسة الشم فى الحيوان على ادراك رائحة الاشياء ،بل يتعدى ذلك الى معرفة مصدرها عن طريق ادراك اتجاه تيارات الهواء فتتجه الى مصدر الرائحة او تبتعد عنه .

وعادات الحيوان من شأنها أن تقرر مدى حاجة الحيوان الى اعضاء معينة اكثر اهمية والاستغناء عن اعضاء اخرى ذات اهمية بالنسبة اليه .فالسمكة التى تعيش فوق الطين الذى فى قاع مجرى من الماء الراكد لاتحتاج الى عيون على قدر كبير من الرقي بقدر حاجتها الى الشوارب ، اذ ان أن الشوارب فى هذه الحالة اكثر فائدة لمثل هذه السمكة حيث تستخدم تلك الشوارب كأعضاء حس واعضاء ذوق . وبعض أنواع الاسماك تعوم فى نقطة ثابتة متجهة براسها نحو تيار الماء مستخدمة في ذلك اعضاء الحس الجانبية ومثبتة عينيها على علامات معينة ، ولقد وضعت سمكة فى بركة ماء دائرية فى وسطها اسطوانة معدنية عليها خطوط ، وعندما اديرت الاسطوانة المعدنية باحتراس تحركت السمكة بنفس القدر .

ويقال ان الانسان تميز عن الحيوان بقدرته على اختراع لغة للتفاهم ، ولكن الواقع ان للحيوان ايضا لغة يتفاهم بواسطتها فيما بينه وبين زملائه من نفس النوع . ولكن لغة الحيوان تختلف عن لغة الانسان : فلغة الانسان تتكون من كلمات وجمل ، ولكن لغة الحيوان ليست كذلك ، ولو ان النتيجة في الحالتين واحدة ،وهي امكان التفاهم بين الأفراد .

وتستطيع حيوانات كثيرة ان تتخاطب وتتفاهم فيما بينها وان تتصل ببعضها ولو انه بطبيعة الحال لايوجد حيوان يستطيع الكلام كما نتكلم نحن ، ومع ذلك فلديها وسائل للاتصال . فعندما تريد الدجاجة مثلا أن تحذر صفارها فانها تخرج صوتا فيه تحذير وتنبيه ، وعند ذلك تقبع الصفار وتجلس القرفصاء ولا تتحرك من مكانها حتى تحدث الدجاجة صوتا آخر ، وعندئذ يجتمع شمل الصفار معا . وتصيح الطيور البرية أثناء هجرتها ليلا صيحات وكأنها تدعو زملاءها للطيران معا ، واذا حدث ان ضل طائر فانه يستطيع سماع الطيور الاخرى وبذلك يعود الى سربه وينضم لرفاقه .

ونحن انفسنا لدينا اكثر من وسيلة للتفاهم غير لغة الكلام ، فعندما نعبر عن دهشتنا فقد يرتسم على وجوهنا علامات تعجب يستطيع غيرنا من البشر ان يفهمها ، واذا أبدينا استخفافا بشيء من الأشياء فاننا نهز كتفينا والناس من حولنا يفهمون معنى هذه الحركة .

والحيوانات بطبيعة الحال لا تستطيع ان تتكلم ، اذ لا تستعمل جملا أو كلمات كالتي نستعملها في أحاديثنا ، ولكن بعض الحيوانات تحدث أصواتا تماثل امارات التعجب التي ترتسم على وجوهنا ، وهذا هو في الحقيقة ما تفعله الدجاجة عندما تحذر أو تنادي أفراخها ، ويحمحم الحصان ويصهل ، أى انه يحدث صوتا ، او ينبش الارض بقدمه الأمامية ، اى انه يقوم بحركة ، وتسمع الخيول الاخرى هذا الصهيل او ترى هذه الحركة ، وهذا أو ذاك يعني شيئا بالنسبة اليها .

وتميز الحيوانات عددا من الاشارات التي تعملها رفاقها ، وهي اشارات غالبا ما تكون طفيفة جدا . فاذا كانت جماعة من طيور العقعق (Jackdaw) تلتقط غذاءها من الارض ، ثم طار طائر منها الى فرع شجرة كي يصلح ريشه بمنقاره ، فان بقية الطيور لاتتحرك من مكانها وتستمر فى التقاط الغذاء ، اما اذا طار واحد منها وظل يحلق ويرتفع الى عنان السماء ، فان جماعة الطيور تدرك الفارق بين هذا الطيران وذاك ، وحينئذ تحلق بقية الطيور وتطير فى الجو . وكذلك تستطيع الكلاب ان تدرك ، بسمات لا نستطيع نحن ادراكها ، اذا كان صاحبها سيترك الغرفة ويخرج للنزهة سيرا على الاقدام .

وتفاهم الحيوان قد يكون :

أولا ــ عن طريق احداث صوت

ثانيا ــ عن طريق الحركة

ثالثا ــ عن طريق الشم

رابعا ــ عن طريق اللمس

خامسا ــ عن طريق الضوء

سادسا ــ عن طريق اللون

أو قد يكون بوسائل اخرى ، وقد يكون بأكثر من وسيلة من الوسائل المذكورة . ولقد ذكرنا كيف يتفاهم الدجاج عن طريق الصوت ويتفاهم الخيل عن طريق الصوت والحركة ، والحيوانات التي تعيش فى أسراب أو أفواج او جماعات كالفيلة والايائل لا بد يكون بينها وسيلة من وسائل الاتصال ، فالايائل تجتمع معا فى قطيع عن طريق الرائحة الى حد ما ، فعندما تتغذى على الحشائش تترك أنوفها رائحة على الارض ، وكذلك عندما تسير تترك اقدامها ايضا رائحة على الارض ، فاذا حدث ان تاه أيل فانه يستطيع ان يتعرف على مكان رفاقه اذا اقتفى اثر هذه الرائحة ، ونحن نعلم كيف تميز الكلاب بعضها بعضا بواسطة الشم .

وتحدث القردة أصواتا عديدة وتظهر على وجوهها تعبيرات كثيرة عندما تكون مبتهجة أو منزعجة أو غاضبة . او عندما تكون جائعة أوراضية قانعة . ويمكن اعتبار هذه الاصوات المختلفة وتعبيرات الوجه جزءا من لغة القردة ، طالما ان القردة الاخرى تفهم هذه الاصوات وتميز هذه التعبيرات .

وتحدث الكلاب أصواتا مختلفة ، فهي تنبح وتزمجر وتهمهم ، كما تعبر الكلاب عن شعورها ايضا بواسطة الحركات ، فهي تكشف عن اسنانها ، او ترفع كفها وتوقف شعر جسمها أو تهز ذنبها ، والكلاب الاخرى تستطيع ان تفهم معنى هذه الاصوات ومغزى هذه الحركات .

ونحن البشر علينا ان نتعلم كيف نتكلم ، ولكن الاطفال لا يتعلمون كيف يحدثون صيحات مختلفة تعبر عن مشاعرهم ، ومثل هذه الصيحات لا يتعلمها الاطفال بل يأتونها بالفريزة ، وهذا يقودنا الى سؤال من اهم الاسئلة وهو : هل يحدث القرد ايضا أصواته المختلفة المميزة او يجعل وجهه متجهما بواسطة غريزة فطرية دون ان يتعلم ذلك ؟ أم ان القرد يتعلم لغته عن أمه ؟ وقد امكن الاجابة عن هذا السؤال عندما تمت تربية قرد بمفرده منذ ولادته الى ان بلغ من العمر خمس سنوات ، فهذا القرد لم يرد ولم يسمع قردة اخرى خلال تلك السنوات الخمس الاولى من حياته . ولقد اتضح ان هذا القرد كان قادرا على التعبير بلغة القرود تماما كما تفعل القردة الاخرى التي من نفس نوعه . أي ان كل صيحاته ونداءاته وتعبيراته فعلها بالغريزة دون أن يتعلمها . ومن الواضح ان لغة هذه الحيوانات ليس فيها شيء مشترك مع كلامنا نحن ، وانما تماثل صيحات قد تصدر منا مثل « أوه » و « آه » أو عندما نهتف طربا أو عندما ننفجر بالبكاء .

ولا نعرف سوى قدر ضئيل عن لغة التفاهم بين النمل ، الا انها عندما تستفز فانها تنقل انفعالاتها الى رفاقها بواسطة تلامس قرون الاستشعار ، اما فى النمل الابيض (الارضة) فان الجنود في مستعمرة هذه الحشرات تضرب راسها فى الجدران الخشبية لمسالكها وممراتها وبذلك تثير غيرها من النمل ، ولكننا الان نعرف الكثير عن لغة النحل ، ولغة النحل (كما سنذكر فيما بعد) لغة رائحة وحركة .

وقد نتساءل : ترى هل تستطيع الحيوانات ان تتعلم فهم لغة الانسان ؟ ان معظم الذين يربون الحيوانات المدللة يجيبون عن هذا السؤال بالايجاب ، فالكلب يفهم الى حد كبير لغة الانسان ،

ولكن الواقع ان الكلب يتعلم نغمة الصوت وليست الكلمات نفسها ، فاذا قلت لكلب بلهجة مرحة سارة : « اني سأضربك » فانه يهز ذيله طربا وسرورا ، واذا قلت له بأسلوب محزن : « عندى لك عظمة » فانه يضع ذيله بين ارجله، ولكن من المعروف انه من الممكن تدريب الكلاب لتفعل اشياء استجابة لكلمات آمرة ، وبعض الحيوانات الأليفة تتعلم منا أن تسأل على ماتريده وكذلك الحيوانات البرية فى حدائق الحيوان . فالكلب يتعلم كيف يتوسل للحصول على طعامه، والقط يتعلم ان يموء الى ان نفتح له الباب ،وصغار الحيوانات قد تصرخ بالغريزة طلبا للطعام ، ولكن على قدر ما نعرف فان الحيوانات البرية لاتتعلم الاستجداء ، ويبدو ان الحيوانات الاليفة تتعلم نوعا من اللغة ليس عند الحيوانات البرية .

ولغة الحيوان ،تلك اللغة الخالية من الكلمات والجمل ، تعنى اشياء محدودة مثل : « تعال هنا » أو « أهرب من هنا » أو « أخرج من حدودى » أو « ابن عشا » أو « النجدة فأنا فى خطر » . ولكنها قد تكون ادق من ذلك اذ قد تعنى فى بعض الاحيان : « طر فى خط مستقيم بانحراف ٣٠ درجة على يسار الشمس ثم نحو ٢٠٠ ياردة بعد ذلك وستجد مساحة من أزهار البرسيم ! » وهذه الجملة الطويلة المفيدة قد تصدر عن نحلة اكتشفت مزرعة من البرسيم وتود ارشاد بنى جنسها الى تلك المزرعة ليرتشفوا من رحيقها وليحصلوا على حبوب اللقاح منها ، ماذا نسمي مثل هذا غير انه لغة ؟على الرغم من أن النحلة تعبر عن كل هذه المعانى عن طريق الرقص والرائحة .

ويوجد عديد من اشارات التفاهم بين افراد النوع الواحد أو حتى بين أفراد نوعين مختلفين، حتى البويضة ترسل اشارات كيميائية لاجتذاب الحيوان المنوى .

والاشارات التي ترشد بها الأنثى الذكر وتنبهه الى وجودها ، أو الذكر الى الأنثى عديدة أيضا، وفى هذه الاشارات قد يعلن الذكر أو الأنثى عن جنسيهما ، وقد تتجمع الحشرات وتنتظم فى مجموعات للبحث عن الغذاء ، فاذا ضل احد الافراد فان نداءات من الجماعة ترجعه اليهم فيهتدى الى الطريق .

واصدار وفهم هذه الاشارات قد يكون غريزيا فى الحيوانات فلا تحتاج الى تعلمها كما نتعلم نحن معنى الكلمات ،ولكن فى بعض الاحيان وفي بعض الحيوانات قد يتعلم الحيوان مثل هذه اللغة عندما تكون اكثر تعقيدا ،يتعلمها بالممارسة والخبرة على مدى الايام .

ولغة التفاهم قد تحدث بين حيوان ونبات ،فالوان الازهار قد تؤدى عمل الاشارات لتجذب الحشرات والطيور ، ومادامت اداة للتفاهم فمن الممكن ان نعتبرها « لغة » . ومثل هذه اللغة (اللغة عن طريق اللون) قد تعرض لنا نحن البشر في حياتنا ،فنحن نتفاهم مع الوان اشارات المرور فاللون الاحمر يقول لنا « قف » واللون الاخضر يقول لنا « سر » .

وتفاهم الحيوان مع اللون قد يكون غريزيا ،وقد يأتى نتيجة خبرة بمرور الايام . ومثال ذلك ، فان النباتات تحتاج للحشرات أو الطيور لتحمل حبوب اللقاح من الازهار المذكرة وتوصلها

الى الازهار المؤنثة لكى تتم عملية الاخصاب ويستمر بقاء النوع . كما أن الطيور قد تحمل البذور من مكان الى مكان فتتسع رقعة وجودالنبات ، والنبات يعلن عن وجوده ليجذب الحيوانات التي تحتاج اليه ، فالحيوان يحتاج الى النبات للغذاء والنبات فى حاجة الى الحيوان للاخصاب وانتشار البذور ، مصلحة متبادلة ،ولا بد ان يعلن النبات عن وجوده ليتم له مايريد من مصلحة . وقد يتم ذلك عن طريق لون معين يجذب الحيوان أو رائحة جذابة ،واهم الألوان التي تجذب الحشرات للازهار هو اللون فوق البنفسجى الذى يراه النحل بوضوح ، وتراه ايضا معظم الحشرات بوجه عام . والنحل ومعظم الحشرات (باستثناء عدد قليل كالفراشات) لا ترى اللون الاحمر ، ولذا فنادرا مانرى أزهاراذات لون أحمر قان ، وحتى الازهار ذات اللون الاحمر الخالص لاتحتاج للحشرات لتلقيحها ،بل تلقحها الطيور ، حيث يستخدم اللون الاحمر فى هذه الحالة كاشارة لجذب الطيور حيث ترى اللون الاحمر متألقا واضحا اكثر مما نراه .

وكما يستخدم اللون كاشارة فقد تستخدم الرائحة ايضا ، والنحل ينجذب الى الازهار عن طريق اللون والرائحة معا . وبعض الثدييات قدتنجذب نحو نباتات معينة عن طريق الرائحة كما يحدث للخفاش آكل النباتات ، واحدى الازهار التي تنبعث منها رائحة نفاذة تجذب هذا النوع من الخفافيش التى تتغذى على هذه الزهرة التي تتفتح فى الليل ، ومثل هذه الاشارات سواء اكانت عن طريق اللون أو الرائحة تقول للحيوان « تعال .. أنا هنا » ، وما دامت تعبر عن معنى يتم به التفاهم فهى « لغة » .

● ● ●

لغة النحل

مما لاشك فيه ان لغتنا نحن البشر هى أرقى انواع اللغات وادقها واشملها تعبيرا عن كل خلجة من خلجات النفس . وما دام الانسان هو أرقى انواع الحيوانات وقد خصه الخالق سبحانه وتعالى بالعقل المفكر المدبر فمن الطبيعى ان تكون لغة هذا المخلوق ، الذى خلقه الله فى احسن تكوين ، هى أرقى اللغات جميعا .

واللغة هى أداة التفاهم بين الافراد ، وهى فى الانسان عبارة عن أصوات معينة تعتبر رموزا أو علامات تعبر عن كلمات معينة ، ولو ان الاشارة قد تكون في بعض الاحيان اداة تعبير بين البشر . وعندما ينطق الانسان بهذه الاصوات اللفظية في لغة من اللغات البشرية فان كل من لديه دراية بهذه اللغة يفهمها ويستجيب لها ، وهى لاتخرج عن كونها رموزا صوتية تلتقطها الحواس وتوصلها الى المخ لمعرفة مدلولاتها .

وهذه الرموز قد تكون صوتية او مرئية او عن طريق اللمس او الشم ، ولا تخرج عن كونها رموزا كتلك الرموز التي يفك طلاسمها العقل الالكترونى . وتوجد لها شفرة معينة ينبغى على الشخص الالمام بها لمعرفة مدلول رموز اللغة . وهذه الشفرة تختلف من لغة الى اخرى ، فلا

يفهم مدلول اللغة الانجليزية مثلا الا من لديه المام بهذه اللغة ، هذا الالمام بلغة معينة هو مايقابل بالشفرة Code فى لغة الكمبيوتر (العقل الالكترونى) . والانسان الذى يعرف اللغة الانجليزية يصبح من السهل عليه الاستجابة والتعرف على الرموز الصوتية والمرئية لهذه اللغة ، ولو ان هذه الرموز تبدو كطلاسم لا مدلول ولا معنى لها لمن يعرف اللغة العربية أو اللغة الفرنسية ولم يتعلم اللغة الانجليزية .

ومن يعرف كيف تمكن الانسان من حل طلاسم اللغة الهيروغليفية يمكنه ان يتصور أن فك رموز لغة أي حيوان غير الانسان اصعب بكثير من حل رموز الهيروغليفية .

ولغة النحل احدى لغات الحيوان التي تطلب فك مدلولاتها وحل رموزها اضعاف الجهد الذى بذل لحل رموز اللغة الهيروغليفية . والحشرات التي تعيش فى جماعات على هيئة مستعمرات على درجة عالية من التنظيم حيث توجد ملكة وشغالة وجنود وذكور ، لكل فئة وظائف معينة كما هو الحال فى النحل والنمل مثلا ، من الطبيعي ان يتوقع الانسان وجود نوع من لغة التخاطب والتفاهم بين أفراد مثل هذه المستعمرات ، ولا نعرف الاقدرا ضئيلا من لغة التخاطب بين النمل ، وكل ما نعرفه فى هذا المجال هو ان لغة النمل ، كما ذكرنا ، لغة تلامس. ولكننا نعرف الآن الكثير عن لغة التفاهم بين النحل . ولغة النحل لغة غريبة جدا ، اذ انها لغة رائحة ورقص ، اى لغة رائحة وحركة .

ولقد كان الناس يتعجبون فيما مضى عندما يرون نحلة تبحث عن الرحيق فى حقل من الحقول وبعد فترة يرون اعدادا هائلة من النحل جاءت الى نفس المكان تفترف من الرحيق الذى ارتشفت منه النحلة السابقة ، الى ان بطل العجب بمعرفة السبب ، عندما اكتشف العالم Von Frisch لغة النحل .

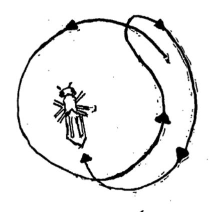
فاذا اكتشفت نحلة كمية هائلة من الازهار ذات الرحيق ، فانها عندما ترجع الى مستعمرتها تجد نفسها تعمل رقصات ، واقول تجد نفسها لأنها لاتفعلها عن قصد كما نفعل نحن ما نريد ، ولكن النحلة التي لم يمنحها الله الصفات العقلية التي نتمتع بها نحن البشر تتم جميع افعالها بما نطلق عليه اسم « الغريزة » ، والغريزة شيء غامض ولد به الحيوان ويفعله بدون حاجة الى تدبير أو تفكير ، وفي اعتقادى ان الغريزة نفحة الهية يودعها الخالق في الكائن الحي من شانها أن توجه الكائن الحي نحو ما فيه منفعته لكي يظل على قيد الحياة ويترك من بعده ذرية .

فاذا وصلت النحلة التي اكتشفت هذا الكنز من الرحيق الى الخلية لتلقى حملها من حبوب اللقاح او الرحيق فانها تحمل هذه البشرى الى زملائها من النحل وتود اخطارهم عما اكتشفته ليسرعوا اليه ويحضرو نصيبهم منه . وتنقل النحلة هذه المعلومات الى نحل الخلية عن طريق رقصات خاصة تتضمن تعبيراً عن المسافة التي سيقطعها النحل للوصول الى هذا الكنز .

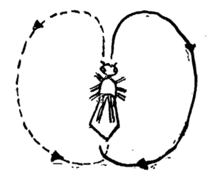
ولقد نشر العالم Von Frisch ملاحظاتــه عما أسماه « بلغة النحل » ، وذكر ان النحل قادر على رؤية اربعة الوان وهي الاصفر والاخضر المائل للزرقة والازرق واللون الفوق بنفسجي Ultra Violet ، كما اكتشف انه لا يــرى اللون الاحمر ، كما أن للنحل القدرة على تذوق المواد الحلوة والمالحة والمرة .

ولقد وصف Von Vlisch نوعين من الرقص عند النحل وهما الرقص الدائرى (شكل ١) والرقص الاهتزازى (شكل ٢) . وقد كــان يعتقد قديما ان الرقصة الدائرية تعنى ان هناك مصدرا للرحيق ، بينما الرقص الاهتزازى يعنى مصدرا لحبوب اللقاح ، الا انه اكتشف فيما بعد أن نوع الرقص لايعنى ذلك ، بل يعنى اساسا البعد عن مصدر الغذاء بوجه عام .

فاذا كان الرحيق الذى اكتشفته النحلة على مسافة أقل من خمسين مترا من الخليــة فان النحلة تطير فى دوائر صغيرة حيث تتجــه الى اليسار ثم الى اليمين وتكرر هــذه الحركــة . (شكل ١) وعندما يشاهد النحل الآخر هذه الرقصة فانه يجد نفسه مشتركا مع النحلة فى الرقص بنفس الطريقة ، وبهذه الوسيلة يدرك النحل ان هناك كمية من الرحيق بالقرب من الخلية يستحق ان تستغله ، كما ان حركة الرقصـــة تحمل أيضا الى النحل نوع الرحيق عندما يشم ما علق بجسد النحلة منه وذلك عندما يقترب منها النحل ليشاركها رقصتها ، وكلما كان الرحيق أكثر اتسمت الرقصة بالسرعة والحيوية وبطول مدة الرقص ، وبما أن الهدف لأى لغة من اللغات هو نقل معنى من المعاني الى آخرين ، فان رقصة النحلة فى هذه الحالة تعتبر لغة تخاطب بكل معنى الكلمة ، اذ لاتخرج عن كونها اشارات وعلامات تلتقطها أعضاء الحس للأفراد الآخرين ، وتمدهم بمعلومات حصلت عليها النحلة التي تقوم بعملية الاخطار وكأنها تحدثهم بالكلمات قائلة : « طيروا الى جوار الخلية لتعثروا على ازهار رائحتها مثل الرائحة التي تشمونها منبعثة من جسدى الآن وعندما تجدونها اجمعوا الرحيق او حبوب اللقاح » .



شكل (١)



شكل (٢)

هذا اذا كانت الازهار على مقربة من الخلية ،اما اذا كانت الازهار التي اكتشفتها النحلة تقع على مسافة بعيدة من الخلية فالأمر يختلف ، اذفي هذه الحالة يتعين اخطار النحل عن الاتجاه الذى ينبغي ان يطيروا فيه للوصول الى هـذاالكنز البعيد . فاذا كان الرحيق يقع على مسافة اكثر من خمسين مترا من الخلية فهناك رقصةاخرىتقوم بهاالنحلة تختلف عنالرقصةالسابقة حيث تطير النحلة فى خـط مستقيم لمسافـةقصيرة ، ثم تطير فى دورة نصف دائرية(شكل٢) يتخللها حركات للجزء الخلفي للجسم من جانبلآخر وكأنها راقصة آدمية تهز ردفها ! ، فتدور نصف دائرة الى اليسار وتهز بطنهـا ثم تدور نصف دائرة الى اليمين وتهز بطنها وتكرر ذلك ، وفي هذه الحالة أيضا يطـير النحل نحو هـذهالنحلة الراقصة ويشترك معها فيهذه الرقصة.

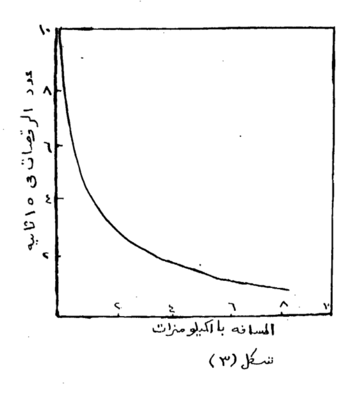
وعدد الرقصات الكاملة التي تؤديها النحلـةفي مدة معينة يعطي النحل فكرة عن بعد مصدر الرحيق ، فكلما كانت حركة الرقصة ابطأ دلهذا على ان المكان أبعد ، فاذا كان المكان مثـلا يبعد مائة متر من الخلية فان النحلة تقوم بعمل٣٨ رقصة من هذا النوع فى الدقيقة ، واذاكانت المسافة خمسمائة متر كان عدد الرقصات ٢٤رقصة ، واذا كانت المسافة الف متر كان عدد الرقصات ١٦ رقصة ، واذا كانت المسافة خمسةآلاف متر فان الرقصات تصبح ست رقصات فقط . وقد يكون هناك بعض الاختلافات نتيجةلتأثير بعض العوامل كشدة الرياح وعمر النحلة الشغالة .

ولقد امكن عن طريق البيانات التي حصـلعليها Von Frisch وضع رسم بياني محوره الراسي يمثل عدد اللفات فى خمس عشرة ثانية ،ومحوره الأفقى يمثل بعد مصدر الغذاء بالامتار (شكل ٣) ، ومن العجيب ان النحل يدرك بعدالمصدر تلقائيا وغريزيا عن طريق الرقصـــات وكأنه يفك رموز رسم بيانى لايمكننا نحن البشران نفهم مدلولاته ومعانية الا بقـدر معين مـن التعليم والتفكير !

وليس العجيب ان تقوم النحلـــة بهــذهالرقصات ، ولكن العجيب حقا ان النحل يفهم ما تقصده تلك النحلة بهذه الرقصـــات وكأنهاتتحدث اليهم بلغة يفهمونها تمام الفهمويدركونها تمام الادراك ! كما ان الدقة التي تعبر عـــنالمسافة بواســطة هذه الرقصـات شـيء يدعو للدهشـة والعجب !

ولا يقتصر الاخطار فى هذه الحالة على المسافة بل يتعداه الى الاتجاه ، اذ أن تلك الازهار البعيدة لا يستطيع النحل الوصول اليها فى هذه الحالةعن طريق البحث التلقائي بل ينبغي أن يعـرف الاتجاه الصحيح الذى يتبعه النحل للوصول الىهذا الهدف دون أن يضيع وقته وجهده فيالبحث في رقعة مترامية الاتساع . فلقد وجد أن النحلةالشغالة الراقصة تغير اتجاه الحركة المستقيمة في الرقص الاهتزازي بنفس الزاوية تقريبا التيتصنعها الارض مع الشمس فى حالة دوران الارض حول نفسها . وتكون زاوية الحركة الراسية للرقصة عمودية عندما يكون وضع الشمس عموديا ، فاذا مالت الشمس مع تقدم النهار فانزاوية الحركة العمودية للرقصة تميل بنفس الزاوية،وتسمى

هذه الزاوية بالزاوية الشمسية ، وهي تزيد وتقل تبعا لميل الشمس . فاذا كان اتجاه راس النحلة فى الحركة المستقيمة الى أعلى دل ذلك على ان مصدر الغذاء فى نفس اتجاه الشمس ، واذا كان راسها مائلا بزاوية ٦٠° على يسار الخط الراسي فمعنى ذلك ان مصـدر الغذاء يقع على زاويـة ٦٠° على يسار الشمس ، واذا كان رأسها يميل بزاوية ١٢٠° على يمين الخط الراسي فان مصدر الغذاء يقع على زاوية ١٢٠° على يمين الشمس . واذا كان مصدر الغذاء فى الجهة المضادة لاتجاه الشمس فان رأس النحلة فى هذه الحالة يتجه الى اسفل فى أثناء ادائها لرقصتها .



شكل (٣)

وقد يسال سائل : اذا كان كل شيء متوقفا على مكان الشمس فكيف يدرك النحل اتجاه مصدر الغذاء في حالة احتجاب الشمس خلـف سحب كثيفة كما يحدث فى كثير من الاوقات فى عديد من الاماكن ؟ هنا نفهم حكمة الخالق العظيم عندما منح النحل القدرة على رؤية لون الاشعة فـوق البنفسجية ، ان الاشعة فوق البنفسجية قادرة على اختراق السحب ، ولذا فان النحل يدرك مكان الشمس على الرغم مـن احتجابهـا خلف السحب .

ويرى بعض العلماء أن هناك أنواعا اخـرى من الرقص تحدث فى فترات معينة مثل النـوع المسمي « **رقص التحذير** » Alarm Dance **وهي** الرقصة التي تنبه النحل لوجـود بعـض المواد الضارة التي يجب الابتعاد عنها ، كما توجد أنواع اخرى من الرقص .

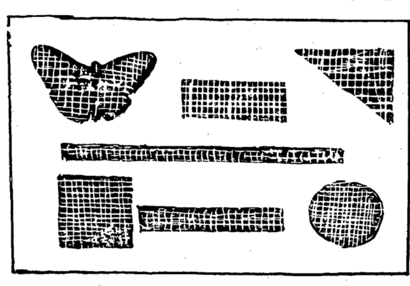
لغة التخاطب بين الذكر والانثى فى الحشرات :

القاعدة العامة فى معظم الحيوانات ان الذريةالجديدة لاتنتج الا بالتقاء بين الذكر الأنثي ، اى تندمج الخلية المذكرة التي ينتجها الذكر (الحيوانالمنوى) مع الخلية المؤنثة التى تنتجها الأنثي (البويضة) فينشأ من هذا الاندماج خلية ملقحةتبدأ بعد ذلك في الانقسام مرات عديدة متتالية حتى يتكون الجنين الذى يشبه أبويه في جميعالصفات الأساسية .

واذا كان التقاء الذكر والانثي في الجنسالبشرى أمرا ميسورا ، فانه بالنسبة لعديد من الحيوانات ليس بهذه السهولة . وتحتاج انثيالحيوان فى كثير من الاحيان ان تعلن عن مكان وجودها لتجذب اليها الذكر الذيينتمي الى نفسنوعها . وقد تبلغ بعض الحيوانات سن النضج الجنسي دون ان يتسني لها فى خلال هذه المدةرؤية مخلوق آخر من نفس نوعها ، ولا تعرف شكله أو منظره .

ففي بعضالفراشاتكالفراشة المسماة Arggynnis Paphia التي ترى فى الجزر البريطانية خلال شهرى يوليه واغسطس طائرة بجوارحوافالغابات ، يشعر الذكرعندما يكون الجو معتدلا برغبة قوية للعثور على انثى من نفس نوعه ،ويطير الذكر وهو تحت سيطرة هذه الرغبة الجنسية طيرانا يختلف فى طبيعته عن طيرانهالعادى فى حالة البحث عن الغذاء . وبمجرد ان يكتشف الذكر الانثي فانه يسرع بالطيران نحوها .

وبتجارب معينة امكن التوصل الى معرفةاشارة التنبيه التى تحفز الذكر على هذا الطيران العاطفي . ومن العجيب ان المنظر العام للفراشةالأنثي لا علاقة له بذلك ، فأى سطح من الاسطح يشبه سطح جناح الانثي يحفز الذكر لأن يسرعنحوه . فلو احضرنا قطعا من الورق تشابه في لونها لون جناح الأنثي سواء أكانت مستديرة أومربعة أو مستطيلة (شكل ٤) فان الذكر يهتم



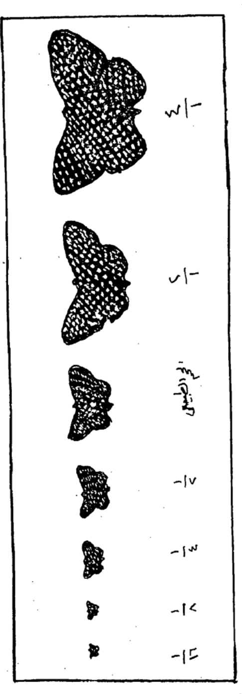
شكل (٤)

بها ويتصرف تجاهها وكأنه عثر على فراشةحقيقيةحية ، ويحدث نفس الشيء بالنسبة لنماذج من الفراشة مصنوعة من الورق فى حجوم مختلفة(شكل ٥) ، بل وجدوا ان حجم الفراشة المصنوعة من الورق بحجم كبير تجذب الذكر اكثرمما تجذبه فراشة من الورق بالحجم الطبيعي ، فما هو الشيء الذى يثير رغبة الذكر فى الانثى ؟ لقد وجدوا ان الحركة واللون هي التى تجذب الذكر ، فيجب ان يكون الجناح المصنوع مـن الورق مشابها لدرجة اللون الاصفر الذى يلون جناحي الفراشة الحقيقية ، كما يجب أن يظهرالجناح ثم يختفي بالتبادل تماما كما يحدث للون السطح العلوى لجناح الفراشة الأنثي فى اثناءطيرانها عندما تفرد الجناحين فيبدو اللون العلوى للجناح ثم تضم الجناحين الى أعلى فيختفي هذااللون ، وهي الحركة التي تقوم بها الاجنحة عندما ترفرف بها فى حالة الطيران ، فاذا صنعت فراشةمن الورق ولون السطح العلوى لجناحيها باللون الاصفر والسطح السفلي باللون الاسود وجعلناالجناحين يرفرفان فان الذكر ينجذب اليها وكأنها فراشة حقيقية . اى ان رفرفة جناحي الفراشةحيث تضمهما الى أعلىفىوضع عمودي ثم تفردهما في وضع أفقي ، يعتبر هذا في حد ذاتـه اشارةلجذب الذكر اليها ، حتى لو حاولنا تقليد هذه الحركة بنموذج من الورق به نفس اللونينالاصفر والاسود فان الذكر ينجذب الى الورقة وكأنهـا فراشة من لحم ودم .

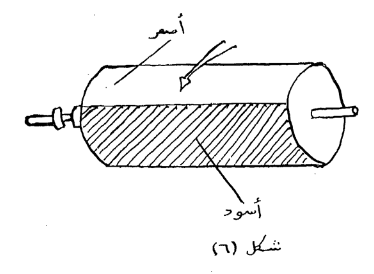
بل الاكثر من ذلك ، عندما لوّن نصف اسطوانةباللون الاصفر والنصف الآخر باللون الاسـود (شكل ٦) وأديرت الاسطوانة بحيث يظهر اللونانالاصفر والاسود على التوالى فان الذكر سلك نحوها نفس السلوك الذى يسـلكه نحو الانثى ،واعتبرت هذه الحركة كاشارة لجذب الذكر نحو الانثى . ولغة التخاطب بين الانثى والذكر فى هذهالحالة يمكننا ان نعتبرها لغة لون وحركة .

وقد تكون لغة التخاطبأو التفاهمبينالحشراتعن طريق الصوت . فللحشرات اعضاء تلتقـط الذبذبات الصوتية ، ويمكن ان نسـمى هـذهالاعضاء آذانا ، ولكنها تختلف عن آذاننا اختلافا كبيرا ، فهي تعمل فى الحدود التي تحتاج اليهـاالحشرة . فأذن الانسان تسجل نحو ٣٠٫٠٠٠ (ثلاثين ألفا) من الذبذبات فى الثانية ، بينما اذنالحشرة (اذا سميناها اذنا) تسجل اصواتا ذات ذبذبات أقل من تلك التي تسجلها أذن الانسان ،ومن الصعب علينا ان نسمعها . فبعض ذكـور حشرة « النطاط » ترى وهى حك ارجلهـا فى اجسامها فلا نسمع لذلك صوتا ، ولكننا نشاهد الاناث تهرع نحو الذكر بعد هذه العلمية ممـايدل على أن هذا الاحتكاك قد احدث اصواتـا سمعتها الاناث ولم نسمعها نحـن .

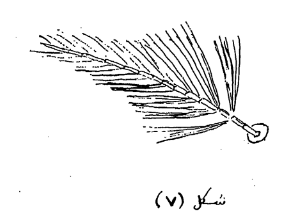
ومنذ اكثر من مائتي عام شغل احـد علماء الحشرات الايطاليين نفسـه **بدراسـة اصـوات البعوض** ، وعرف ان ذلك الصوت يحدث بواسطةذبذبات أجنحة البعوضة . وتوصل الى معرفـة حقيقة هامة وهى ان قرون الاستشعار الجميلةالتى تشبه الريش والتى نراها تمتد من رأس ذكر البعوض (شكل ٧) ليست اداة من ادواتالزينة ،ولكنها آلة تلتقط الذبذبات الصوتية ، فلقـد أمسك بعوضـة بطريقة خاصة وغطي جسمها وتركالراس وحده حـرا بقرني استشعاره الريشي



شكل (٥)



شكل (٦)



شكل (٧)

الجميل ، وقرب من البعوضة شوكة رنانة محدثاذبذبات مختلفة ، وعندما وصلت الذبذبات الى درجة معينة ، وهى نفس الدرجة التي تحدثهااصوات انثي البعوض ، وجد ان الشعر الذى فى قرنى استشعار الذكر قد بدأ يتذبذب ، اى انهابدات تشعر بهـذه الاصوات ! والغرض مـن الاصوات التى تحدثها الانثى هو اخطار ذكـرالبعوض عن مكانها لكي يذهب اليها ، ومماهو جدير بالذكر أن شعيرات قرن الاسـتشعار فى الذكر لا يلتقط سوى هذه الاصوات التى تنبعث من انثي البعوض ، على الرغم من أن الجو يمـوج باصوات اخرى كاصـوات البشر والطائـرات والموسيقى وأنواع الضجة والضوضاء المختلفة !

ولا تتذبذب شعيرات قرون استشعار ذكـرالبعوض لأصوات اناث من نفس نوعه ، ويحرك الذكر راسه فى جميع الاتجاهات حتى يشعر بأن جميع شعر قرنى استشعاره قد بدأ يتذبذب ، عند ذلك يدرك ان الانثى هي فى هذا الاتجاه فيطير اليها . وتحريك قرون الاستشعار بهذه الطريقة يتشابه الى حد كبير مع تحريك هوائي (ايريال)التلفزيون فى اتجاهات مختلفة حتى يصبح الاتجاه مواجها لمحطة الارسال للحصول على أعلى درجةمن درجات وضوح الصورة والصوت .

• • •

لغة الموسيقي عند الحشرات

تحدث بعض الحشرات أصواتا موسيقيـة ،واذا أمكننا حشد جميع الحشرات الموسيقيـة لتكون منها اوركسترا من نوع عجيب . وكمـاتقوم ذكور الكناريا بكل الغناء فان ذكور الحشرات تقدم معظم انواع الترانيـم والصرصرة ، حيث زودها الله بأدوات موسيقية اغرب مما نستخدمه فى حفلاتنا الموسيقية .

والنطاط نوع من الحشرات يشبه الجراد ،وهذه الحشرات تصدر أصواتا تشبه الغناء ، والذكر هو الذى يغني عادة (كما هو الحال فيالطيور) وكل نوع من الانواع يغنى اغنيتهالخاصة التي تميزه عن الانواع الاخرى . وهذه الاصواتالفنائية لا تتعلمها هذه الحشرات ولكنها اشياء غريزية تؤديها دون أن تعلم كيف او لماذا تؤديها .

ولكن كيف تغنى هذه الحشرات ؟ ان هـــذهالالات الموسيقية فى نطاط الحقل عبارة عن تركيب مشطى الشكل وحافة حادة ، وتحك الحشرة ذلكالمشط بالحافة الحادة ، وتنتج عن هذا الاحتكاك تلك الانغام الموسيقية . وفي بعض انواع النطاطيوجد صف من الاسنان تشبه اسنان المشط على السطح الداخلي للرجل تحكه الحشرة على عرقناتىء فى الجناح الامامي ، وفى انواع أخرى مـن النطاط نجد الاسنان على الجناح والحافة الحادةعلى سطح الرجل ، اى ان الآلة الموسيقية قـد عكس وضعها .

وفى أنواع أخرى من النطاط وكذلك فى نطاط الاشجارذى القرون الطويلة تعزف الموسيقي بشكل مختلف ، حيث يحدث ذلك بحك الاجنحة معــاحيث يوجد نتوء مشطى الشكل فى السطح السفلى للجناح الأمامي تحك فى حافة الجناح الخلفى .

وانواع اخرى من النطاط تعزف موسيقاهــابحك الفكين الأماميين معا ، وهذه الموسيقي التى تحدثها هذه الحشرات يمكننا سماعها ، ولكــن توجد بعض أنواع أخرى من النطاط تحــدث موسيقاها ذبذبات تخرج عن نطاق الذبذبات التي تستطيع اذن الانسان التقاطها وسماعها ، فهى تسمعها ولكننا لا نسمعها كما هو الحال في النطاط الكبير الأخضر حيث يحدث مائة الف ذبذبة فى الثانية ، وهذه الذبذبات تعتبر فوق طاقة الادراك بالنسبة لأذن الانسان فلا نسمع لها صوتا .

وأعضاء السمع فى هذه الحشرات قد تكون على احدى عقل الرجل الامامية كما هو الحال فى نطاط الشجر ، ولكن فى نطاط الحقل نجد غشاء طبلة الأذن على جانبى العقلة البطنية الأولى كما هو الحال في الجراد ايضا .

وهذه الحشرات في امكانها تعيين مصدر الصوت الذى تسمعه وذلك بتغيير وضع جسمهــا حتى تصل الى الوضع الذى يبلغ فيه الصوت أقصى وضوحه وشدته . ولدى كل نوع معين من هذه الحشرات القدرة على التقاط الذبذبات الصوتية للاغنية التي يحدثها نفس النوع وتوصيل هذا الادراك الى الجهاز العصبى المركزى ، وانثى اى نوع من أنواع هذه الحشرات لديها القدرة على فهم الاغنية التي يعزفها الذكر من نفس نوعها ، وهذا الادراك بطبيعة الحال غريزى تولد بــه الحشرة ولا تحتاج لتعلمه ، وعلى الرغم من شتى أنواع الاغاني التي تعزفها الانواع المختلفة فان الانثي لا تنجذب الا الى اغنية يعزفها ذكر مــن نفس نوعها ، ولا تعنيها فى قليل أو كثير الاغاني الاخرى المختلفة التي تعزف من حولها ! وبمجرد سماع الانثي لاغنية الذكر تطير اليه حيث يحدث التزاوج ، ولا تخف الى أى نوع سواه ، أى أن الانثي فهمت الفرض من الاغنية التى يعزفها لها الذكر واستجابت اليهــا .

وعندما تتقارب ذبذبات نوعين فانه لكي يضمن الذكر وتضمن الانثى عدم الالتباس بين ذبذبات الاغنيتين فان مثل هذين النوعين يحاولان عدم التواجد فى نفس المكان ، بل يتباعدان عن بعضهما حتى لايلتبس الأمر على الانثى فتخف الى لقاء ذكر من غير نوعها !

وكما أن الانثى تفهم أغنية الذكر من نوعهــا فان الذكور التى من نوع واحد يفهم كل منهم الآخر ، ويكون من نتيجة ذلك ان يتجمع عدد كبير من الذكور فى منطقة واحدة حيث يقومون معا بعزف نفس الاغنية على هيئــة (كورس) Chorus وبهذا يرتفع الصوت فيجذب عــددا أكبر من الاناث .

والذكور لاتغنى وتكرر نفس الانغــام ، أى لاتوجد نغمة واحدة معينة لكل ذكر ، بل معظم الذكور تعزف ثلاثة انغام مختلفــة ، كل واحد منها يدل على حالة معينة ، فالى جانب الأغنية العادية التى يجذب الذكر بها الانثي توجد اغنيتان أخريان ، احداهما تعزف عندما يتقابل ذكران

معا حيث يغنيان معا اغنية ذات نغم مختلف ،هى أغنية التنافس ، حيث يتنافس ذكران على الحصول على الانثى ، ولاتميل الانثى الىالانجاب لمثل هذه الاغنية ، اذ يبدو أنها لاتحب أن تضع نفسها في موضع التنافس بين ذكرين .

ولا تستجيب الانثى لاغنية الذكر فى جميعالاحيان حتى ولو ظل ساعات طوالا يشنف أذنيها بالعزف المتواصل ، اذ أن الانثى لاتهتمباغنية الذكر الا فى أوقات معينة ، وذلك عندما ينضج البيض الذى تحمله فى مبايضها ويصبحمهيأ للتلقيح بواسطة الذكر ، اذ أن التقاء الذكر بالانثى فى هذه الحشرات ليس الغرض منهمجردالحصول على اللذة والمتعة كما هو الحال في الانسان ، ولكن الهدف منه انجاب الذريةولاشيء غير ذلك ، فلا تستجيب الانثى للذكر الا عندما تضمن أن هذا اللقاء سيكون سببا فيانجاب الذرية لحفظ النوع .

ففي عديد من أنواع النطاط عندما تشعرالانثى بالرغبة في تلقيح بيضها نجدها ترد على اغنية الذكر بعزف اغنية من نفس النوع ولكنبصوت ضعيف ، أضعف بكثير من صوت اغنية الذكر ، ولكن هذه الاغنية الضعيفة تفعل فىالذكر عند سماعها فعل السحر حيث تجعله يشعر بنشاط عجيب فجائى ، فيعزف أغنيتهبقوة وعاطفة ، ويسرع بالطيران فى اتجاه مصدر صوت اغنية الانثى ، وفى هذه الاثناء يتبادلانالغناء حتى يتلاقيان ، ولا تنتظر الانثى الذكر حتى يلتقى بها ، بل تطير هى ايضا فى اتجاههاختصارا للوقت .

وهكذا نرى ان الاغنية عند تلك الحشراتأصبحت لغة متعددة المعانى من الممكن فهمها وادراكها والاستجابة اليها ، لابين أفراد جنسالنوع الواحد فحسب ، بل بين أفراد الجنس الواحد Sex ، اذ أن من شأنها احداث حالةمزاج معينةتدفع الحشرة للتصرف تصرفا معينا وتسهل لقاء الذكر والانثى ،بلوتعمل على سرعةهذا اللقاء .

وربما تكون **صراصير الغيط** اكثر الحشراتانغاما ، ولقد ميز العلماء منها اكثر من الفى نوع ، وهذه الانواع ليست مغنيات بل عازفاتعلى الكمان ، فعلى احد أجنحتها يوجد غشاء تغطية نتوءات ، وعلى الجناح الاخر توجدأسنانحادة كالمبرد ، ويستطيع صرصار الغيط بحك جناح على الآخر ان يحدث انغاما مختلفة ،تماماكما يفعل عازف الكمان عندما يحك قوسه على الاوتار .

ويحدث صرصار الغيط هذا نغمة عاليةوأخرى منخفضة وثالثة مكتومة ،ويمكن سماعه فى ليلة ساكنة على بعد ميل تقريبا ، وتصغىالانثى لموسيقاه ، بآذان توجد على أرجلها .

وأكثر افراد العائلة موهبة هو **حفار الشجرالثلجى** ، ولقد سمع أحد افراده يكرر نغمته الموسيقية اكثر منالفى مرة ،وكان غيره يصرصربصورة مستمرة بواقع تسعين مرة فى الدقيقة ، وبهذا المعدل يمكنه أن يصرصر اربعة ملايين مرةفي شهرين ، ويجب أن تكون أجنحته متينة حقا حتى تتحمل كل هذا العذاب .

ولكن قائد فرقة الحشرات الموسيقية هو بق« **السيكادا** » ، وهو بخلاف الحفار ليس من نوع عازف الكمان ، بل ضارب على الطبلة ، اذ أن له تحت اجنحته غشاء مستديرا مثل الطبلة، على سطحه حزوز وتتحكم فيه عضلات دقيقة ،وتضغط السيكادا هذه الاغشية الى الداخل والخارج كما نضغط نحن على قاع وعاء من الصفيح ،ويحدث ذلك صوتا . وفى بعض جهات الولايات المتحدة الامريكية اضطرت بعض المدارس أن تتوقف احيانا لأن أصوات بق السيكادا على الاشجار القريبة كانت أكثر مما يحتمل .

وتوجد حشرة موسيقية أخرى تسمي« **كاتي ديد** » تنتمى الى عائلة النطاط ولكنها لا تشبهه، وفى الليالي الحارة يضيف مقطعا الى أغنيته القصيرة ، وكلما انخفضت درجة الحرارة نجده يحذف مقطعا من الاغنية واحدا بعد الآخر مع انخفاض الحرارة ، ويسكت عن نغمته الاخيرة عندما تنخفض درجة الحرارة الى درجة معينة.

وتعد الحشرات الموسيقية مقياسا حساسا لدرجة الحرارة ، تزداد سرعة صرير الحفار كلما ارتفعت درجة الحرارة ، ولكنها نادرا ما تصرصر عندما ترتفع درجة الحرارة فوق ٥٨ او تنخفض عن ٥٣ مئوية ، وبعض الناس يتسلى بتقدير درجة الحرارة عندما يتتبع نغمات الحفار ، وطريقهم فى ذلك هى أن يعدوا النغمات التي يحدثها الحفار الثلجي خلال ١٥ ثانية ويضيفوا اليها رقم ٤٠ فيعطى الناتج درجة حرارة الجو كما يقولون .

وفى جدران بعض المنازل القديمة المصنوعة من الخشب تحدث يرقات « **خنافس الموت** » كما يسمونها ، أصواتا تنتج عن مصها وقرضها للطعام .. وكان الناس يعتقدون أن هذه الحشرة تتنبأ بموت أحد أفراد العائلة ، وهذه بطبيعة الحال خرافة لا أساس لها من الصحة، والحقيقة هى أن اليرقة تقوم بحفر انفاق لها في الخشب ولا شيء غير هذا . ومعظم أغانى الحشرات من النوع المفرح السعيد ، وسواء أكانت هذه الموسيقى نوعا من نداء الجنس أو نتيجة لمجرد رغبتها في الغناء فانها تضيف كثيرا الى الموسيقى الطبيعة ، وتعتبر في كثير من الاحيان لغة ذات مدلولات معينة .

• • •

اللغة عن طريق اللون

قد تكون اللغة فى عالم الحيوان عن طريق تغيير اللون حيث يعتبر كاشارات تشبه تلويح الاعلام للاخطار عن شيء معين فى ظرف معين .

ففي السمكة المسماة Gastereosteus Acculeatus مثال لذلك ، فذكر هذه السمكة عادة ذو لون بني مخضر ، وفى فصل الربيع ، موسم التزاوج ، يصبح لون ظهر الذكر زمرديا اخضراً ويصبح لون البطن احمرا ،وهذا اللون الجديد يعتبر اشارة لرغبته فى

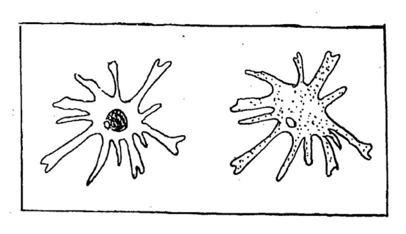
الاجتماع بأنثى من نوعه ، والانثى تفهم هـذهاللغة وتستجيب لها . ولا يحدث هذا التغيير فى اللون سوى مرة واحدة فى السنة حيث يتم التزاوج .

أما **حصان البحر** Hippocampus ففى استطاعته تغيير لونه في أى وقت وفى خلال ثوان معدودات . وهذا التغير فى اللون يعتبر اشاراتمعينة تفهمها الافراد الاخرى من نفس نوعه .

وتغيير اللون فى مثل هذه الحيـوأنات يطلقعليه العلماء تغيير اللون الفسيولوجي . ويوجد فى جلد هذه الحيوانات ، جنبا الى جنب ، آلافالخلايا المحتوية على حبيبات ملونة ، وهـــذه الخلايا ذات تفرعات عديدة . والحبيبات الملونةالتى فى هذه الخلايا من الممكن أن تتجمع فى كتلة صغيرة في مركز الخلية او تنتشر في جميع اجزاءالخليـة (شكل ٨) . ومـن الطبيعـي ان تلك الحبيبات الملونة عندما تنتشر في جميع اجزاءالخلية تعطى جلد الحيوان لونا مختلفا عن لونه عندما تتجمع جميـع حبيبات اللـون فى جزءصغير فى مركز الخلية .

وعندما وصل **دارون** فى رحلته الشهيرة علىظهر السفينة Beagle ، استرعى انتباههروعة الوان الاسماك التى تعيش بينالشعاب المرجانيةولكنه لم يربط بينها وبين نظريتـه فى الصراع من أجل البقاء . ومـن الغريب ان عالما آخـرغير دارون هو الذى ادرك العلاقة بين الوان هذه الاسماك وصراعها من أجل البقاء وهو Konrad Lorenz ، وهـو من أعـلام دراسة سلـوك الحيـوان .

فكل مجموعة من الاسماك التي تعيش بـينالشعاب المرجانية تتغذى على نـوع معين مـن الغذاء ، وتحصل على هذا الغذاء بطريق معينة.وهذه الاسماك فى صراعها من أجل البقاءيزعجها أن يعيش معها أسماك اخرى تتغذى على نفسنوع الغذاء حتى لاينضب فتموت جوعا ، تماما كما يستاء صاحب تجارة معينة من وجود عديدمن بائعي هذه السلع فى نفس الشارع الذى يقع فيه متجره . ولذا فلقد أصبح لكل نوع من هذهالاسماك منطقة ذات حدود معينة تعيش فيها



شكل (٨)

والتي اصبحت تألفها ولا تتجاوزها ، ولذا فهذه الاسماك تتميز بألوان معينة من شأنها ان تحذر الاسماك الغريبة من دخول المنطقة التى تعيش فيها .

فألوان الاسماك التي تعيش فى الشعب المرجانية ليست مجرد شيء يضفى عليها جمالا وليست مجرد حلية، ولكنها ذات دلالات معينة ، انها تحمل معنى التحذير لغيرها من الاسماك حتى لا تقتحم منطقتها وتشاركها غذاءها . فاللون فى هذه الحالة يلعب دورا اساسيا فى معركة الصراع من أجل البقاء ، ولذا فألوان تلك الاسماك المرجانية متنوعة ورائعة وغير عادية ، ويمكن رؤيتها من مسافة بعيدة تحت الماء مهما صغر حجمها لتكون واضحة للانواع الاخرى من الاسماك التى قد تنافسها فى الغذاء فتبتعد عنها وتحجم عن اختراق حدود مناطقها . فاذا جرؤت على اختراق حدودها فان معركة عنيفة تنشب بين اسماك المنطقة والاسماك الغازية ينتصر فيها الاكثر قوة والاكثر شراسة ، وفى هذه الحالة اصبح اللون وكأنه لافتة تعلن لجميع أنواع الاسماك الاخرى تحذيرا بعدم الاقتراب من هذه المنطقة .

● ● ●

اشارات بين الاسماك

فى السنوات الماضية أمكن اكتشاف عديد من انواع « التكافل » أو « تبادل المنفعة » بين الحيوانات البحرية ، ونعنى بهذا تعاون حيوانين مع بعضهما ، كل منهما يستفيد من وجود الآخر، وهو من الموضوعات الشيقة التى تستحوذ على اهتمام علماء سلوك الحيوان ، وفى نفس الوقت تتيح للدارس فرصة معرفة طريقة التفاهم بين الحيوانات المختلفة .

وقد يحدث هذا التفاهم عن طريق اشارات بصرية بين نوعين من الاسماك ، وتحمل تلك الاشارات معنى الدعوة للتعاون لمصلحة الطرفين حيث تقوم احداهما بعملية تنظيف للسمكة الاخرى ، وتستفيد احداهما بالتخلص من الطفيليات الضارة ، بينما تستفيد الاخرى أيضا باستخدام هذه الطفيليات كغذاء .

ولقد لاحظ بعض العلماء ظاهرة التنظيف بين الاسماك لأول مرة فى عام ١٩٥٥ بين أسماك الشعب المرجانية فى خليج كليفورنيا . كان هؤلاء العلماء على عمق نحو عشرين قدما تحت الماء يراقبون حشدا من الاسماك ، فلفتت نظرهم احدى الاسماك الكبيرة الحجم تتهادى محركة ببطء زعانفها الصدرية، واتجهت نحو كتلة مرجانية ثم توقفت وفتحت فمها الضخم ، وفى الحال أسرع نحوها سمكتان صغيرتان من نوع معين واخذتا تحومان حول السمكة الكبيرة . واختفت واحدة منهما داخل فم السمكة الكبيرة . وظن العلماء المراقبون للمشهد ان السمكة الكبيرة سوف تبتلع السمكة الصغيرة التى دخلت فى فمها ، ولكن الأمر لم يكن كذلك ، فلقد ظلت

السمكة الكبيرة ثابتة فى مكانهـا ، ولما أقتربت السمكة الصغيرة الاخـرى من غطـاء خياشيم السمكة الكبيرة وجدوا ان السمكة الكبيرة رفعت غطـاء الخياشيم وسـمحت للسـمكة الصغيرة بالدخول من خلال تلك الفتحة ، وبعد برهـــة اقفلت السمكة الكبيرة فمها فجأة دون أن تنطبق الشفتان تماما ، بل تركت فتحة صـغيرة بين الشفتين . ثم فتحت فمها مرة أخـرى الى أقصى اتساع ، واعتبرت هذه الحركة بمثـابة اشارة للسمكة الصغيرة التى شاهدوها تخـرج من فم السمكة الكبيرة ، اما السمكة الصـغيرة الاخرى التى دخلت بين الخياشيم فلقد أعطيت اشارة أخرى من السمكة الكبيرة وذلك بتحريك غطاء الخياشيم ، ثم هـزت السـمكة الكبيرة جسمها عدة هزات فعادت السمكتان الصغيرتان الى الكتلة المرجانية التى خرجتا منها .

وبعد فترة قصيرة شوهدت سمكة من نوع معين تدعى « سـمكة المـلاك » Angel Fish عائمة ، وبنفس الطريقة بدأت سمكتان صغيرتان من نفس نوع السمكتين الصـغيرتين المذكورتين تدخلان فمها وخياشيمها بنفس الطريقة السابقة وتخرجان بنفس الطريقة ، ثم ظهر عدد كبـير من الاسماك الكبيرة الحجم وبدأ عدد من الاسماك الصغيرة يقومون بنفس العملية للاسماك الكبيرة .

ومن الواضح ان الاسماك الكبيرة لم تفتح فمها لالتهام الاسماك الصغيرة ، ولكن الذى حدث ان الاسماك الصغيرة عندما دخلت فم وخياشيم الاسماك الكبيرة قامت بعملية تنظيف ، حيث التهمت الطفيليات التى كانت فى تجويف فـم وخياشيم الاسماك الكبيرة وبهـذا استفاد كلا النوعين ، الصغير والكبير ، من هذه العمليـة حيث تخلصت الاسماك الكبيرة من الطفيليـات الضارة ، كما استـفادت الاسـماك الصـغيرة بالتغذية على هذه الطفيليات . ولذا لم تشـأ الاسماك الكبيرة أن تلتهم الاسماك الصـغيرة ، وذلك لحاجتها اليها للقيام بعملية النظافة هذه .

ولقد تخصص بعض انواع الاسماك الصغيرة الحجم فى القيام بهذه المهمة ، فشوهد فى بعض الاماكن طابور طويل من الاسماك الصغيرة مصطفا امام سمكة كبيرة منتظرة دورها للقيام بهـذه العملية . وتوجد لغة تفاهم بين الاسماك الكبيرة والاسماك الصغيرة التى تقوم بعملية التنظيـف ، وهذه اللغة عبارة عن عدد من الحركات تؤديهـا السمكة ، لكل حركة منها معنى معين .

وبعض انواع الاسماك الصغيرة يتشابه الى حد كبير فى مظهره مع الاسماك المنظفة ، ولكنها فى الواقع اسماك خطرة مفترسة . ولقد شاهد أحد العلماء تحت سطح الماء سمكة كبيرة تقفز مبتعدة عن احدى الاسماك الصغيرة المنظمة فتعجب لذلك ، ولكنه عندما أمسك تلك السمكة الصغيرة وجدها تتشابه فى المنظر فقط مع الاسماك المنظفة ولكنها فى الحقيقة نوع آخر ذو اسنان حادة من الممكن أن يحدث أضرارا شديدة بالسمكة الكبيرة حيث تمزق جسدها وزعانفها . ولو أنه فى بعض الاحيان قد يخدع المظهر بعض الاسماك الكبيرة فتفتح لها فمها لتستقبلها وترفع لها غطاء خياشيمها وتعانى من جراء ذلك ، ولا تكتشف حقيقتها الا بعد أن تبدأ السمكة الصغيرة فى عملية الافتراس .

ولهذه الاسماك الصغيرة المنظفة اهمية كبرى ، ففى أحدى التجارب جمعت جميع تلك الاسماك من منطقة معينة فى الشعاب المرجانية فكانت النتيجة أن معظم الاسماك الكبيرة هجرت هذا المكان ولم تستطع الحياة فيه ، والاسماك القلائل التى بقيت فى مكانها قاست من تجريح وتقيح جلدها وتمزق زعانفها بواسطة الطفيليات التى لم تجد من يخلصها منها ، اذ أن الاسماك الصغيرة تقوم بالتهام هذه الطفيليات الضارة حيث تؤدى عمل أدوات النظافة .

● ● ●

أصوات [illegible] للتفاهم فيما بينها .

من الاقوال الشائعة أن تصف انسانا بانه صامت كالسمكة ، وهذا قول خاطىء ، اذ أن عديدا من الاسماك تصدر منها أصوات ولكننا لا نلاحظها بالنظرة العابرة . وهذه الاصوات تعتبر بمثابة لغة تتفاهم عن طريقها الاسماك مع بعضها .

وسبب عدم ملاحظتنا لأصوات الأسماك يرجع الى أن تلك الاصوات لا يمكنها أن تصل الى ما فوق مستوى سطح الماء ، بل والقليل منها يمكن ادراكه تحت سطح الماء . فاذا أردنا الانصات الى الاصوات التى تنبعث من الاسماك والتى تتخاطب وتتفاهم عن طريقها فمن اللازم اما ان نغطس فى الماء أو نستخدم ميكروفونا من تلك الانواع التى يمكن تدليتها فى الماء ، ولقد نشأ حديثا نوع من البحث العلمى لتسجيل مثل هذه الأصوات التحت مائية .

وأول من لاحظ هذه الظاهرة من العلماء أدهشه تعدد وتنوع الاصوات التى يلتقطها ميكروفون مدلى من سفينة فى عمق الماء ، وكان أول ما فعله هو وصف وتصنيف هذه الاصوات وتبويبها . وتستخدم الآن آلات تصوير تلفزيونية من ذلك النوع الذى يعمل تحت سطح الماء ، الى جانب الميكروفونات لمعرفة الاصوات التى تنبعث من الاسماك المختلفة ، ومعرفة اى سمكة اصدرت هذا الصوت ، ومعنى هذه الاصوات بالنسبة للاسماك .

وكان الاعتقاد السائد فيما مضى هو أن الاسماك حيوانات صماء لا تسمع ، ولكن التجارب العلمية اثبتت خطأ هذا الاعتقاد أيضا ، فالاسماك تستطيع أن تسمع جيدا .

فلقد وضعت سمكة من نوع خاص فى أحد احواض تربية الاسماك ، وكانت تطلق صفارة قبيل تقديم الطعام مباشرة ، وبعد عدة مرات شوهدت السمكة تسبح الى الأمام بمجرد انطلاق الصفارة وقبل أن يقدم لها الطعام ، وفى الوجبات التالية كانت السمكة تخرج دائما من المكان الذى تختبىء فيه بمجرد انطلاق الصفارة وتسبح نحو سطح الماء استعدادا لتلقى الغذاء مما يدل على أن السمكة سمعت صوت الصفارة .

وهناك مايزيد على خمسين نوعا من الاسماك المختلفة تحدث أصواتا فى الماء ، فبعض الاسماك اذا أزعجت فانها تحدث صريرا خافتا مبحوحا . وقد يسأل سائل كيف تصدر الاسماك مثل هذه

الاصوات ؟ ولقد أمكن الاجابة عن هذا السؤال عندما اكتشف فى بعض الاسماك اعضاء وظيفتها احداث الصوت .

والصوت فى الحيوانات الثديية يخرج عن طريق الحنجرة ، وللطيور جهاز لاحداث الصوت عند نقطة تشعب القصبة الهوائية ، ونحن لا نجد أجهزة تناظر هذه الاجهزة فى الاسماك ، اذ أن وجود السمكة فى الماء يحتاج الى اجهزة تختلف عن اجهزة الحيوانات التى تعيش فى الهواء ، فلقد اكتشف فى الاسماك أجهزة ذات طبيعة مختلفة .

ففى الاسماك مثانة هوائية من شأنها عندما تمتلىء بالهواء ان تجعل السمكة اخف وزنا عندما ترغب فى الارتفاع الى مستوى أعلى داخل الماء ، أو لكى تطفو على السطح ، وهذه المثانة فى بعض الاسماك تحورت الى عضو لاحداث الصوت حيث يتصل بها من الخارج عضلات معينة ، ومن شأن هذه العضلات عندما تنقبض انقباضات معينة أن تجعل جدار المثانة الهوائية يتذبذب . وقد تمتد شرائح من النسيج الضام داخل المثانة الهوائية نفسها تساعد على اصدار اصوات شبيهة بالصوت الذى ينشأ نتيجة لذبذبة الشوكة المعدنية الرنانة التى تستخدم فى تجارب علم الفيزياء . وفى بعض الاسماك تتصل المثانة الهوائية مباشرة بالاذن الداخلية للسمكة ، وفى البعض الآخر توجد عظام دقيقة تعمل كقنطرة بين المثانة الهوائية والاذن الداخلية ، وتعمل المثانة الهوائية على تقوية الصوت كما يفعل الجزء الخشبى المجوف للكمان أو العود ، وفى نفس الوقت تستطيع ادراك الاصوات الواردة الى اذن السمكة .

وقد ينبعث الصوت فى بعض الاسماك عن طريق أجزاء خاصة متحورة للزعانف او عن طريق الفكين وأجزاء أخرى للسمكة ، كما قد يحدث عن طريق الضغط بقوة لبعض اجزاء من الهيكل العظمى للسمكة وتحريك هذه الاجزاء وهي مضغوطة .

وصوت الاسماك يختلف عن صوت الثدييات والطيور فى كونه ذا طبقة واحدة ، فلا يعلو وينخفض كما هو الحال فى الثدييات والطيور ، ولكنه مختلف الايقاع والتردد وكأنه صوت اشارات تلغرافية ، فقد تكون ذات تردد عال أو تردد منخفض ، وهذه الاصوات تسمعها وتستجيب لها الافراد المختلفة فى النوع الواحد كما نحل نحن شفرة التلغراف ، أو كلغة دق الطبول عند بعض القبائل البدائية حيث يختلف ايقاع الدقات للتعبير عن معان مختلفة كالحرب او الخوف أو الخطر أو الفرح .. الخ ..

وهناك من الصيادين فى الملايو الذين دربوا على الغطس فى البحر من يستطيع تحديد مكان الاسماك بواسطة سماع أصواتها تحت الماء ، ولقد سجلت مثل هذه الاصوات من ميكروفون أنزل الى البحر الى أعماق بعيدة . ووجد ان الذكر فى الانواع التى درست هو الذى يحدث الاصوات ، ولقد كان صوت الذكر اشبه بالصوت الذى يحدثه شخص يدق بقبضة يده على باب

دقا متواليا يدل على نفاذ صبره ، فكان ذكـرالسمكة يحدث سلسلة من الدقات بلفت دقتين الى سبع دقات فى اقل من ثانية ، ودلتالملاحظاتعلى أن الذكر يحدث هذه الأصوات وهو يسبح حول الأنثى فى كل مرة شعر فيها بأنها تجـرىوراء ذكر آخر . ويبدو أن وظيفة الصـوت هو الاعلان عن وجود الذكر .

• • •

اللغة عن طريق الاشارات الضوئية

اذا كان اللون والشكل والحركة تعتبر اداةالتفاهم بين عديد من الحيوانات فى ضـوء النهار فكيف تكون لغة التفاهم بين حيوانات تعيش فىالظلام ؟ ان معظم هذه الحيوانات تستخدم مزيدا من الوسائل الكيميائية والسمعية والشـمية ،وهذا يعنى وجود أعضاء اكثـر تطـورا واكثر حساسية للشم واللمس والسمع .

ومن الحيـوانات التى تعيش فى الظـلاموتنشط فى الليـل ما يسـتخدم وسائل بصرية للتفاهم على هيئة اشارات ضوئية. وهذا الضوءالذى تشعه ليس مجرد انعكاس لأشعة الشمس كما يحدث فى بعض الحيوانات التى تنشط فىضوء النهار ولكنه يتكون داخل الحيوان نفسه ، ويوجد عديد منهذه الحيوانات المضيئة خصوصافى الرتب الدنيا ذات المستوى البدائى فى التكوين كما هو الحال فى عديد من انواع البكتيريا وبعضالسوطيات (١) والاسفنج والمرجان . ولكن مثـل هذه الحيوانات لا تملك أعضاء حس تمكنها منفهم الاشارات الضوئية وتكون اداة تفاهم بينهـا عن طريق ذلك الضوء ، ولذا فاننا نخرج هـذهالحيوانات من مجال حديثنا .

والأمر يختلف فيمـا يتعـلق بالحشرات والقشريات والرخويات والاسماك المضيئة حيث تمتلك هذه الحيوانات أعضاء حس تمكنها مـنالتقاط الاشارات الضوئيه الى جـانب أعضـاء تنتج الضوء .

وتوجد وسيلتان لانتاج الضوء فى هـذهالحيوانات ، اذ ان بعضها يستمد الضـوء من مصادر خارجية ، أى يعترض الضوء ، ويسمىبالضوء المستعار مثل زرع بعض انواع البكتيريا المضيئة فى داخل اعضائها ، وينتمى لهذا النوعبعض الاسماك التى تعيش فى أعمـاق البحـار والمحيطات .

اما البعض الآخر فان اشعاعه للضوء يكوننتيجة لوجود أعضاء تفرز موادا تشع الضوء تحت ظروف معينة ، أى ذات ضوء ذاتى ، كما هـوالحال فى الحشرات المضيئة ومعظم اللافقاريات البحرية المضيئة وبعض الاسماك .

---

(١) السوطيات حيوانات اولية وحيدة الخلية تتحرك فى الوسط السائل الذي تعيش فيـه بواسطة امتـدادات بروتوبلازمية دقيقة يطلق عليها أسواط ومفردها سـوط(كرباج) .

ومن المعروف أن أى ضوء عادى يكـــون مصحوبا بطاقة حرارية ، ولكن الضوء الذى تنتجه هذه الحيوانات لا تصحبه حرارة ، ولذا اطـلق عليه اسم ((**الضوء البارد**)) واذا استخدم الضوء الذاتى كاشارات للتفاهم فان هذا يقتضى دقـة شديدة حتى لا يحدث اى التباس فى فهم تلك الاشارات ، سواء فى طول مدة الاشارة الضوئية أو قوة اضاءتها أو حجم مساحة الضوء ، اذ لو اختل عنصر من هذه العناصر فان المعنى المقصود ارساله عن طريق الاشارة يلتبس على الطـرف الآخر الذى يشاهدها .

والفرض من الضوء فى بعض الحيوانات قدلا يتعدى مجرد اضاءة المكان ، أى يســتخدم كمصابيح للاضاءة ، كما هو الحال فى الســمكة التى يطلق عليها اسم ((**سمكة القنديل**)) حيث نجد عضو الضوء فى هذه السمكة على هيئة منقار فى مقدمة الجسم ليساعدها فى اثناء البحث عن الفريسة التى تتغذى عليها . أو قد يكون الضوء أداة لبث الرعب فى نفوس الاعداء التى يرعبها الضوء فتولى هاربة منه ، أو قـد يكـون اداة لاجتذاب أنواع معينة من الحيوانات التى تهـوى الضوء فتتغذى عليها هذه الحيوانات المضيئة .

وقد يكون الفرض من الضوء الاعلان عـن وجود الحيوان المضيء ، وفى هذه الحالة يخـرج الضوء على هيئة اشارات ذات دلالة معينة تفهمها افراد نفس النوع ، وهذا هو النوع من الضوء الذى يهمنا فى مجال هذا المقال . وفى هذه الحالة نجد ان الاشارات الضوئية ذات علاقة بالدورة التناسلية كما هو الحال فيما تســمى ((**ذبابة النار**)) Fire-Fly ، ففى هذه الحالة تكتسب الاشارة الضوئية معنى على أكبر قدر من الاهمية، وهو حفظ النوع فى هذه الحشرات .

وفى عام ١٩٣٥ قام عالم علم الحيوان الامريكى J.B. Buck بدراسة ذبابة النار الســوداء ، فوجد أن أنثى الذبابة تكمن بين الحشائش فى المساء بينما تطير الذكور وترسل اشعاعا ضوئيا كل ٧ر٥ ثانية ، وعندما ترى الأنثى تلك الاشارة الضوئية تقوم بالرد عليها باشارة ضوئية معينة كل ١ر٢ ثانية ، فاذا التقط الذكر هذه الاشارة اسرع نحو الانثى حيث تتم عملية التلقيح .

ولقد قام هذا العالم بعمل اشارات ضوئية صناعية تشابه اشارة الانثى تشابها تاما ونجحت هذه الاشارات فى جذب عديد من ذكور هــذه الذبابة .

وفى بعض أنواع « ذباب النار » الموجـود فى اواسط اوروبا نجد ان الأنثى يشع الضوء مـن بطنها ، وفى المساء تتسلق الأنثى بعض الاشـجار لكى تسهل رؤية الضـوء المنبعث من السـطح السفلى لبطنها ، وتتخذ وضعا بحيث يصبح هذا الضوء متجها الى أعلى حتى تتمكن الذكور مـن رؤيته ، ويبحث الذكر عن الأنثى حيث يطـير ببطء ، وعندما يشاهد الضوء المنبعث من الأنثى فانه فى حركة سريعة خاطفة يطبـق اجنحتـه ويسقط فوق الأنثى فى مثـل لمح البصر وكأنه صاعقة ! وعلى الرغم من أن الانواع المختـلفة لذباب النار هذا يشع ضوءا الا ان الذكر لاينقض

الا على انثى من نفس نوعه ولا يخطىء فى ذلكمطلقا ! مما يدل على أن الذكر لديه وسيلةللتمييز بين الضـوء المنبعث مـن أنثى من نفس نوعهوالأضواء المنبعثة من الأنواع الاخرى ، كما يميزه من أنواع الاضواء التى قد تكون منبعثة منمصادرأخرى أيا كان نوعها ، اى أن نوعية الضوء هي التى تجلب الذكر الى الأنثىو ليس مجـرد أىضوء .

●●●

لغة الديوك الرومية

لهذه الطيور نحو ٣٦ اشارة للتفاهم فيمابينها ، وسوف نختار منها أمثلة قليلة لاظهـار كيفية تعاون الحواس لنقل هذه الاشارات وفهمها،ولعلأهم تلك الاشارات تلك التى تحدثها الديوك فى وقت التزاوج ، ويمكن سماع صوتها فى محيط قدره بضع مئات من الياردات ، وهذه الاصوات تخبر الأنثى المتعطشة للتزاوج عن مكان الذكر ،وفى نفس الوقت تخبـر الذكور الاخـرى حيث يتنافسون جميعا للظفر بالأنثى . وللذكور آذانشديدة الحساسية ، وبمجرد سماع تلك الاشارة من أحد الذكور فانها تجيب عنها فى الحال بعـدجزء بسيط من الثانية ، حتى ولو كانت على بعد كبير ، بعد ذلك تتقابل الذكور ويحدث بينهـمالصراع .

ومن الاشارات البصرية ، تلك التى يحدثهاالديك عندما يكون فى حالة غزل مع الأنثى حيث ينفخ حوصلته ، ويرفع ريشـه ، ويفرد ريشالذيل ، ويسير متبخترا منتظـرا مجىء الأنثى نحوه . وفى هـذه الأثنـاء يكتسب جلد العنقوالراس لونا قرمزيا .

وفى حالة الخوف يكتسب هذا الجلد لونارماديا محمرا أو رماديا ، وينكمش العرف فيصبح وكأنه ثنية صغيرة ، وفى هذا نجد اللون قد أصبحجزءا من اللغة .

وعندما يتقابل الذكر مع ذكر آخر منافسفان صراعا عنيفاينشأ بينهمايبدأ بارسالصيحات تحمل معنى التهديد محاولا بذلك ابعاد غريمه عنالميدان ، فاذا لم يستجب المنافس فان صراعـا بالظفر والناب ينشأ بينهما حيث يحاول كل منالمتنافسين لوى عنق الآخر ونقـره فى الاماكن العارية الخالية من الريش .

●●●

لغة الحيوان كاساس للسلوك الاجتماعى

أنواع عديدة من الحيوانات لا تعيشمنعزلةبل تعيش فى جماعات ، مثـل هـذه المجتمعات الحيوانية قد تكون العلاقة بين أفرادها غـيروطيدة ، اما اذا كانت العلاقة بين الافراد علاقة وطيدة ففى هذه الحالة تجد توزيعا للعمل بينمجموعات الافراد فى المجتمع الواحد ، وهذايؤدى الى نوع من السلوك الاجتماعى، والنتيجةالنهائيةلذلك هي تكوين ما يشبه المقاطعة أو المستعمرة . ووجود عدد من الافراد فى مقاطعة واحدة يقتضيوجود نوع من اللغة للتفاهم بين أفراد المستعمرة ،

اما عن طريق الاشارات أو ما هو أرقى من ذلكمن أنواع التعبير الذى يعتبر ضروريا فى مثل هذه الحالة وذلك لتبادل الارشادات ، أو لتلقىالاوامراللازمة للقيام ببعض الاعمال .

ولا يمكننا ان نعتبر كل تجمع لعـــدد منالانواع المتشابهة مجتمعا مترابطا ، فلقد يتجمع عدد من الانواع فى مكان معين غنى بالغذاء دونأن يكون بين أفراده أى نوع من أنواع التفــاهم ، وذلك لعدم الحاجة الى التفاهم فى مثل هـــذاالمجتمع المتفكك الذى لا يجمعه معا سوى وفــرة الغذاء .

اما التجمعات المترابطة فتتميز بالحيـــاةداخل حدود معينة كما يحدث لبعض أنواعالقردة حيث تكون مجتمعا يرعى فيه الآباء مصالح الابناء،ويأتمر الابناء بأوامر آبائهم ، حيث تنشأ عــلاقة مودة بين الابناء والآباء ، كما أن بعض الطيـــورتتجمع معا عند فترات النوم ليلا ، كما يحــدث للغربان ، ولكنها تتفرق عن بعضها أثناء النهار .فى هذين المثالين نجـد أولى عــلامات السلوك الاجتماعى ، حيث لو لاحظ أحد الافراد خطـرايهددهم فانه يطلق صيحات تنبه باقى الافـــراد لهذا الخطر . فصرخة الفزع هذه لا تكونلمصلحةالفرد الذى يطلقها ، ولكنها لمصلحة الجماعة .

ولقد تم تسجيل احدى صيحات الفــزععلى احد اشرطة التسجيل ، وادير التسجيل فى وسط تجمع للطيور فأسرعت الطيور بالطـيرانوولت هاربة من المكان الذى كانت متجمعة فيه عند سماعها لهذا التسجيل .

وفى بعض تجمعات الاسماك قد تكون**الرائحة**لغة التفاهم بدلا من الصوت ، حيث انه عنــد اصابة احدى الاسماك باحداث جرح فى جســمهاتنطلق من الجرح مادة تذوب فى الماء وتصـــل الى الاسماك الاخرى فتدرك وجود خطر يهددها فىهذا المكان وتولى هاربة ، وتظل بعيدة عن منطقة الخطر هذه فترة من الوقت .

وطريقة التفاهم تكون فى أوضح صورهابينأنواع الطيور التى تعيش فيما يشبه المقــاطعات ومثال ذلك طيور **البنجوين** Penguins ، اذ فى خلال فصول التوالد تكوّن هذه الطيور تجمعات يحتوى كل تجمع منها على مئات الطيور ، ويتــمتزاوج الذكور بالاناث ، ويواظب الآباء والأمهات على زيارة نفس المكان عاما بعد عام ، فاذا تأخرأحد الطيور عن الوصول فى موعده فان رفيقــه قد يتخذ وليفا آخر غيره يحــل محله ، وعند وصول الوليف الاصلى نان الوليف المؤقت يترك له المكان بمجرد رؤيته ، وعندما يتعرف الوليفعلى اليفه تحدث بينهما سلسلة من الاشارات تدل على أن الأليف قد تعرف على أليفه ، حيثيرفعون مناقيرهم ويحركونرؤوسهم حركةمعينة، وفى نفس الوقت تصدر منهم صرخات معينةوكانهاصرخات الفرح وحرارة الاستقبال .

وبعد بضعة أسابيع تضع أنثى البنجــوينبيضة أو بيضتين ، وبعد العملية المرهقة تتــرك الأنثى العش ويبقى الذكر ليرقد على البيــض ،وتذهب الأنثى للبحر ثم تعــود الى عشــها وفى حوصلتها بضعة ارطال منالمسمك ، وفى هذه المرةتبقى الأنثى ويأتى دور الذكر للذهاب الى البحر،

ويحدث هذا التبادل عدة مرات ، وفى كل مـرةيعود فيها الاليف الى وليفـه فأنهما يحـركان منقاريهما ورأسيهما ويصرخان نفس صرخـاتفرحة اللقاء . وعندما يفقس البيض وتخرج منه الصغار بعد شهر أو شهرين فان تلك الصـغارتتعلم نفس طريقة الترحيب عند عودة الأم أو الأب الى العش . وتتجمع الصغار معا ويظل بعـضالطيور الكبار بالقرب من الصغار لحمايتهم من أى اعتداء قد يقع عليهم من الطيور الجارحة . وفىهذه الأثناء يكون باقى الطيور منهمكين فى البحث عن الطعام .وعند عودة الطيور الكبار فانهاتتعرفعلى صغارها وتبدأ باطعامها قبلغيرها منالصغار ، ومثل هذا السلوك من الكبار ، حيث يوزعالعملفيما بينهم،هو اول ما يميز الحياةالاجتماعية عند الحيوان .

ومثل هذه الحياة الاجتماعية المترابطـةنجدها عند بعض الحشرات ، ولا يقتصر ذلك على النحل والزنابير والنملبل نجدهأيضا فى «الأرضة»أو مايسمى بالنمل الابيض، وفى جميعمستعمرات هذه الحشرات نجد توزيعا للعمل ، وعديدا مناشارات التفاهم بين الافراد . وتنقسم افـراد كل مستعمرة الى مجموعات ، لكل مجموعة عملمعين . وفى حالة النمل العادى والنمل الابيـض فان كل مجموعة تتميز بمظهر معين يمكنها مـنالقيام بوظيفتها على احسـن وجـه ، ولا تزال معلوماتنا قليلة عنلغة التخاطببين هذهالحشراتالاجتماعية ولكن المعروف ان لغة التخاطب بين مثل هذه الحشرات تعتبر غريزية أى تولد بهـاولا تتعلمها .

• • •

لغة الطيور

يعتبر صوت الطيور من أوضح اللغـاتالتى لاحظها الانسان منذ أجيال عديدة ، ولطالما قلد الانسان صوت الطيور ، كما أن بعض الطيورتقلد صوت الانسان والفاظه كالببغاء . وأذن الانسان لا تلتقط اصوات جميع الطيور كاملة ،اذ ان بعض أجزاء هذه الاصوات تقع فى منطقـة الفوق صوتيات التى لا تدركها آذاننا نحن البشر،وللطيور آذان شـديدة الحساسـية تدرك كل ما نسمعه من أصوات ، بل قد تفوق اذن الانسانفى حساسيتها .

ويمكننا تقسيم أصوات الطيـور الى ثلاثةانواع : ضجة ونداء وغناء . والضجة قد يحدثها الطائر عن طريق أعضاء غير الاحبال الصوتية ،كرفرفة الأجنحة وريش الذيل أو الطرق على أحد الاغصان ، اما النداء والغناء فيحدثان عن طريقالاجهزة الصوتية Vocal Organs الكائنة عند تفرع القصبة الهوائية ، وهذا الجهـاز فى حالةالطيـور ذات الغنـاء مزود بثمانية ازواج من العضلات .

ونداءات الطيور قد تدل على عديد منانواعالتفاهم ، فمنها ما تكون وظيفته جذب الجنس الآخر ، أو ابداء حالة معينة من حالات المزاج ،أو نداءات الاستجداء ، أو صرخات الانذاربالخطر أو صرخات الخوف ، أو صرخات التهديد ...الخ ..

ونوع هذه الاصوات يختلف من نوع الى آخر من انواع الطيور ، وكما ان الطائر قادر على اصدارها فان الافراد الأخرى من نفس النوع قادرة على فهم مدلولاتها والاستجابة اليها . واحداث هذه الاصوات وادراكها كلاهما جزء من غرائز الطيور لا تحتاج الى تعلمها ، بل هي صفة وراثية . فاذا عزلنا احد الطيور منذ فقس البيضة حتى سن البلوغ فاننا نجده قادرا على فهم واحداث جميع أنواع الاصوات التى يحدثها أى فرد من نوعه وبنفس المعنى .

والهرمونات تلعب دورا هاما فى تنغيم صوت الطيور ، ويرفع الذكر عقيرته منشدا اغنية خاصة وهى ما يطلق عليها إسم اغنية الحدود . ويقصد بهذه الاغنية أن يدرك غيره من الذكور حدود منطقته فلا يتعدون عليه ، وتكون الاغنية اشجى نغما عندما يكون بالقرب من الطائر المفرد أحد الذكور من نفس النوع . ومن النادر أن تسبب مثل هذه الاغنية عراكا بين الذكور المتنافسة ، ولكنها تعتبر اجراءا وقائيا يمنع الذكور الاخرى من اقتحام المنطقة ، وفى نفس الوقت تجذب هذه الاغنية الاناث الراغبات فى التزاوج ، اذ تعتبر أيضا بمثابة نداء معلن عن وجود ذكر فى حاجة الى انثى يتزاوج معها . واذا توقف الذكر عن انشاد أغنيته الشجية فقد تعود الأنثى ادراجها ولا تتجه الى المنطقة ، أى أن استمرار غناء الذكر هو الذى يشجع الأنثى على الطيران نحوه ، كما ان الاغنية تعطى الأنثى فكرة عن نوع الذكر الذى ينشدها فلا تذهب الى ذكر آخر من نوع غير نوعها .

التفاهم عن طريق الرائحة لتحديد المنطقة

عندما نرى طائرا محلقا فى الجو يتبادر الى أذهاننا عادة ان مثل هذا الطائر يتمتع بحرية بلا حدود نحسده عليها نحن البشر ، ولكن اذا تعمقنا فى دراسة الطيور ادركنا خطأ هذا الاعتقاد، اذ يتضح لنا عادة أن مثل هذا الحيوان الحر الطليق مرتبط بمنطقة معينة لا يتعداها حيث يعيش مع أفراد النوع الذى ينتمى اليه ، ولا ينطبق هذا على الطيور وحدها ، اذ أن عديدا غيرها من الحيوانات يعيشون فى مناطق معينة لا يتعدونها ولو اقتحم تلك المنطقة حيوان غريب فسرعان ما تهاجمه الحيوانات التى بالمنطقة .

وتقوم الحيوانات بتحديد المنطقة التى تعيش فيها بوسائل مختلفة الغرض منها اخطار أى حيوان غريب بان هذه المنطقة محرم عليه اقتحامها، وانه سوف يهاجم بقسوة اذا فكر فى اقتحام حدودها . ومعظم الحيوانات يقيم حاجزا يدل على حدود منطقتها ، والعلامات التى تؤدى هذه المهمة قد تدركها الحيوانات الاخرى عن طريق الرائحة ، اى ينقل اليها هذا الاخطار عن طريق الأنف . ونجد ذلك فى بعض الثدييات المزودة بغدة خاصة بالقرب من قاعدة الذيل . وتصب بعض محتويات هذه الغدد ذات الرائحة النفاذة فى أماكن معينة عند حدود المستعمرة فوق بعض الاحجار أو جذوع الاشجار او فوق الارض .

وقد توجد هذه الغدة فى بعض الحيوانات خلف القرون ، وقد يستعيض بعض انواع الحيوانات بالبول بدلا من افراز الغدد . وهذه الروائح سواء عن طريق الغدد الخاصة أو البول تعتبر نوعا من التفاهم تدركه جميع الحيوانات الكائنة خارج حدود المنطقة ، وتفهم ما ترمى اليه

وكأنها تقرأ لافتة مكتوب عليها : « ممنوع على الغرباء اجتياز هذه الحدود فهذه حدودنا ولا نسمح لأى فرد آخر من أفراد النوع باجتيازها ».

وقد يستعملها أفراد المستعمرة للرجوع الى نفس المكان الذى تحركوا منه حيث نراهم عائدين فى طوابير طويلة فوق هذه العلامات التى عن طريق الرائحة المنبعثة منها تدرك الطريق الذى سبق ان سلكته عند تحركها ، كما تفعل بعض الفئران وبعض أنواع النمل حيث ترى من بعيد كخطوط سوداء وكأنها قطار يسلك طريقا محددا لا يحيد عنه .

وقد تبدو طريقة تحديد الطريق غريبة بالنسبة لنا كما هو الحال فى وحيد القرن ، حيث يتم عن طريق البول الذى يصبه فى أثناء سيره مستخدما ذيله كوسيلة لرش هذا البول فوق الاشجار والشجيرات المحيطة بمنطقة نفوذه ، وبهذا يحدد هذه المنطقة . وبعض الثدييات تصب بولها على يديها ثم تمسحه فى أقدامها حيث يسهل عليها استخدامه كعلامات فى أثناء سيرها ويكون مرشدا لها عند عودتها حيث تسلك نفس الطريق وذلك عن طريق الشم .

وبعض الثدييات آكلة الحشرات تستخدم لعابها لهذا الفرض حيث تبصق فى أثناء سيرها ، وتستخدم هذا البصاق كعلامة للطريق بواسطة الرائحة التى تنبعث منه .

وذكور بعض الثدييات تميز أناثها بصب بعض قطرات من البول على جسدها ، وبهذه الوسيلة تمنع أى فرد آخر من نفس النوع من الاقتراب منها .

لغة الاستعراض عند الحيوان

الاستعراض عند الحيوان يقابل الزهو والخيلاء والتفاخر ولفت الانظار عندنا نحن البشر ، ويرمى الحيوان من وراء الاستعراض الى غرضين : اما لكى يثير الاليف اثارة جنسية للجنس الآخر ، واما لكى يخيف غريمه ويلقى الرعب فى قلب عدوه .

وعندما يبتدىء فصل التزاوج يضع ذكر كل طير يده على منطقة تكون بمثابة «مقاطعته الخاصة» كما ذكرنا ، فلا يسمح للذكور الاخرى التى من نفس نوعه بأن تدخل مقاطعته ، وهو يدافع عن حدود مقاطعته بقوة وشراسة ، وتختلف مساحة هذه المقاطعات من نوع لآخر من انواع الطيور ، فالمقاطعة التى يستولى عليها الطائر المعروف ((**بالهزاز)) أو ابو الحناء** Robin تبلغ نحو فدان أو فدانين بينما مقاطعة النسر قد تصل مساحتها الى عدة أميال مربعة .

وعندما يستولي الذكر على مقاطعته فانه يبدأ فى الغناء ، وهو يغرد من أجل غرضين : اولهما لكي ينذر كل من تحدثه نفسه من الطيور بانتهاك حرمة مقاطعته ، وثانيهما لكي يعلن عن نفسه بانه أعزب لائق وصالح للزواج (كما ذكرنا) وهذا الغناء جزء من استعراضه .

واذا اقتحم طير دخيل احدى المقاطعات ، قام صاحبها من الطيور بطرده بواسطة الغناء وكذلك بما يظهره من استعراض ، فاذا دخل دخيل مقاطعة أبى الحناء (الهزاز) مثلا فان أبا الحناء يقوم باستعراض صدره الاحمر متخذا وضعا يبدو فيه وكأنه علي وشك الهجوم ، وعندئذ

ينسحب الطائر الدخيل دون قتال ، فهي تعتبرمعركة سيكولوجية . وعندما تأتي انثى (الهزاز) (التي تشبه الذكر تمام الشبه) الى مقاطعة ذكرأعزب فانه يغني ويبدأ استعراضه لكي يطردها من مقاطعته ظانا أنها ذكر مثله ، فاذا لم تنسحبادركانها انثى ، وعندئذ قد يقبلها زوجة له .

ويبدو أن الفرض الرئيسي من نظام المقاطعاتعند الطيور هو تمكين الذكر والانثى من التعشيش دون ان يعترض طريقهما أو يعطلهمـا ذكر مـنالذكور المنافسة الغيورة . كما ان نظام تقسيـم الخلاء الى مقاطعات ، واستيـلاء كل ذكر علـىمقاطعة يشغلها الذكر مع انثاه من شأنه الا يسمح الا لعدد محدود من الازواج بالتكاثر ، ويترتبعلىذلك تحديد عدد المساكن حتى لا يكون ثمـة فاقة أو عوز .

وبعد ان يحصل ذكر الطيور على عروسـهيبدأ فى الاستعراض مرة أخرى تقربا اليها . ففي كثير من الطيور يلف الذكر حول الانثى . وقـديقف الذكر طويلا فى وضع خاص فى صبر وأناة امام الانثى التي يبدو انها لا تبالي به ، ولكنها تذعن فىالنهاية وتتزاوج مع الذكر . وعندما يقوم الطائر المسمى « **بالعصفور الظـالم** » بالاستعراض فانهيبسط ذيله ويهز جناحيه ويظهر صدره الوردي وتاجه الازرق والخط الابيض الذي فى جناحه .اما الشحرور فانه يقبع ويجلس القرفصـاء ثم يجري فى نصف دائرة واجنحته نصف مبسوطةوذيله الى اسفل . وكثير من الطيور تتثاءب اثناء استعراضها كي تظهر ما بداخـل الفم من الوانذات رونق وبهاء !

ولا يقتصر الاستعراض على الطيور فقـديحـدث الاستعـراض فى الحشرات والعناكب . **فذبابة الفاكهة** Drosophila يرفرف ذكرهارفرفة خاصة كي يثير الانثـى . وتقـوم بعض الفراشات باستعراض يغازل فيـه الذكر الانثىويغريها ، ويشتمل هذا الاستعراض على رقص ورش رائحة ، فقد يطير الذكر عاليا نحو فراشةيتصادف مرورها فى ذلك الوقت ، فاذا اتضح أنها انثى من نفس نوعه فقد تهبط الى الارض وتسمحله بأن يهبط الى جوارها ، وعندئذ يجري مرتعشا حولها ثم يقف امامها ، وبسرعة يبسط اجنحته قليلا ثم يطويها ، وهذه الحركة تنشر رائحةتشمها الانثى وعندئذ تسمح له بتلقيحها .

وفى العناكب التي تقوم ببناء النسيجيخاطبالذكر انثاه باشارات على هيئة ذبذبات واضحة من شعيراته . وبعض ذكـور العناكب تقـومباستعراض امام الانثى اذ تلوح باطرافها وترقص. وهذا الاستعراض ضروري ولا غنى عنه لحيـاةالذكر،والا فقدلاتستطيع الانثى المفترسة أن تميز الذكر على انه قرينها فتهجم عليه وتفترسه .

وهناك استعراضات عديدة الغرض منهـالاغراء الانثى ، اذ ان الاستعراض يثير غريزتهـا الجنسية . ولكن فى بعض الاحيان تقـوم الانثىبالاستعراض لاغراء الذكر ، حيث لا يقوم الذكر فى هذه الحالة باي استعراض غزلي ، اما الانثى فانهاهي التى تتوسل الى الذكر. فأنثى الطائر الهزاز تجلس القرفصاء امام الذكر ولا تبدي حراكا ،وكذلك تتوسل أنثى العصفور الدورى الى الذكر فتتقدم اليه بجناح منخفض وهي تصرخ !

المراجع :

(١) H. Monro Fox : The Personality of Animals.

(٢) Dietrich Burkhardt and others : Signals in the Animal World.

(٣) Ferdinand C. Lane : All About the Insect World.

(٤) Dethier and Stellar : Animal Behaviour.

(٥) دكتور يوسف عز الدين عيسى : « رحلة فى دنياالحشرات » .

★ ★ ★

كتاب القانون لابن سينا

دكتور سلمان قطاية *

يقول قاموس لاروس فى تفسير كلمة القانون LE CANON انها كلمة يونانية تعني القاعدة، او المرسوم ، او القاعدة المتعلقة بايمان أو بتنظيم دينى ، وتعنى ايضا مجموعة الكتب المعتبرة وكانها مستوحاة من الاله .

ويسمى **ابن سينا** كتابه ، فى بدايته **((بالقانون فى حد الطب))** . وهذا الاسم لوحده يدلنا على الطموح البعيد الذى كان يريده ابن سينا لكتابه ، وذلك بان يكون القاعدة الفاصلة للطب عن بقية العلوم ، وان يكون كتابه أشبه بقرآن الاطباء ، يعودون اليه كلما استعصت عليهم مشكلة ليجدوا فيه الحد والفصل فى النقاش ، وليظل خالدا ابدا .

ولقد استطاع ابن سينا ان يحقق ذلك ، اذ ظل الكتاب قرآن الاطباء وطلاب الطب فترة تجاوز الخمسة قرون، وفى أكبر المراكز العلمية فى العالم ، وكانت آخر كلية طب تدرسه هى

*** الدكتور سلمان قطاية ، استاذ امراض وجراحة الاذن والانف والحنجرة فى كلية الطب بحلب (سوريا) ، له عدة مؤلفات طبية منها : الوجيز فى علم امراض الاذن ، ومبادىء امراض الاذن والانف والحنجرة ، والتمريض فى الاذن والانف والحنجرة ومعجم المصطلحات الطبية لامراض الاذن والانف والحنجرة ... الى جانب كتب اخرى كقصة الفن الحديث ، والمدرسة الانطباعية ، والمسرح العربى من اين والى اين ، وحياة الفنان فتحى محمد ...**

كلية مدينة لوڤان البلجيكية فى منتصف القرن الثامن عشر .

وقال **السير وليام اوسلر** الطبيب الانكليزى الشهير :

« كان الانجيل الطبي لأطول فترة من الزمان »

وقد يقول قائل ، ولكن تسمية الكتاب تدل على غرور كبير وزهو لا حدود له . ولكن اذا تأملنا سيرة المؤلف وعدنا الى الكتاب لوجدنا فعلا ان ثمة ما يبرر ذلك .

ولقد حاول بعض من كبار أطباء أوروبا الثورة عليه غيرة وحسداً ، اذ قام السويسرى **باراسيليز** PARACELSE (١٤٩٣ — ١٥٤١) والذى كان استاذا فى جامعة بال ، فاحرق الكتاب أمام طلابه رمزا للثورة على القديم . فما كان من مجلس الجامعة الا ان طرده منها . وظل الكتاب قمرا منيرا فى سماء العلم ، ولم تخسفه سوى الاكتشافات العلمية الباهرة التي تعاقبت منذ مائتي عام حتى الآن .

عرفت أوروبا الكتاب خلال القرن الثاني عشر ، عندما ذهب **جيرار دو كريمون** أو **كريموني** Gérard de Crémone الى طليطلة فامضى فيها خمسين عاما تعلم خلالها اللغة العربية وترجم كنوزها الى اللاتينية ومن بينها القانون .

وانتشر الكتاب واشتهر فى أوروبا ، ولم يكتف العلماء بدرسه وتدريسه ، بل قاموا بشرحه والتعليق عليه ، ومنهم :

فى القرن الثالث عشر : تادية دو فلورانس **Thadée de Florence**

وفى القرن الرابع عشر : جانتيلي دو فولينيو **Gentile de Foligno**

وجينوديل كاربو **Gino del Garbo**

وجوهانيس ماتيوس كراندى **Johannes Mattheus Grandi**

وجيوفاني اركولاني **Giovanni Arcolani**

ثم قام الفرنسي **جاك ديبارس** **Jaques Depars**

بكتابة تعليق على الكتاب فى عام ١٤٣٢ ، وامضى فى ذلك احدى وعشرين سنةمن حياته، فشرح الكتاب الأول والثالث والفن الاول من الكتاب الرابع ، والمجموعة تشكل خمسة عشر مجلدا ، أهداها الى كلية الطب فى باريس بعد وفاته ، ولا يزال بعض من هذه المجلدات محفوظا فيها . وكان هذا العالم شاعرا ايضا فوضع فى نهاية مقدمة الكتاب قصيدة نترجم منها المقتطفات التالية :

انا قد هجرت المجتمع
وآثرت العزلة والدراسة
وبعد وقت طويل اكتسبت الحرية
التي ساعدتني كثيرا على هذا الالتزام .
لقد اخذت عن القدماء
ومدحت العرب واليونان
اطباء اعترف بهم الجميع
بعد ان كانوا فى عداد المنسيين تقريبا .
وبالصنعة جمعت ما بقي من مؤلفات ابن سينا
الكتاب الاول بكامله
والثالث ايضا ، والجزء الاول من الرابع

● ● ●

يارب ، انت ما من خلقت الطب
احمل الناس على احترام الاطباء
وليعالج هؤلاء بدورهم مرضاهم

بكل شفقة واخلاق دمثة رحيمة

تلك هي طريق الجنة

طريق المجد الخالد الوعرة

ولننقش هذا فى ذاكرتنا ابدا

كي نحصل على الفرح الابدى

وقد علق الكثيرون من اطباء العرب على القانون ، وخير هذه التعاليق كان **لابن النفيس** فى كتابه المسمى « **الموجز** » . وناقش الكتاب **ابن زهر** فى كتابه «**التيسير فى المداواة والتدبير**» كما ترجم بعضا من اقسامه الى العبرية **موسى بن ميمون** .

وطبع الكتاب أول مرة باللاتينية فى مطبعة **مجهولة فى ميلانو أو فى بادوفا عام ١٤٧٢** ، ثم اعقب ذلك اربع عشرة طبعة اغلبها فى ايطاليا، ما عدا واحدة طبعت فى مدينة ليون فى فرنسا عام ١٤٩٨ .

من هذه الطبعات الايطالية نذكر **طبعة نيكولا موفر** Maufer عام ١٤٨٦ فى البندقية ، **وطبعة اوكتاف سكوت** Scot عام ١٤٩٠ فى البندقية ايضا ، وكان سكوت طباعا وناشرا شهيرا استمرت سلالته فى هذا العمل فى البندقية حتى أوائل القرن السابع عشر .

وطبعت نسخة بالعبرية فى نابولي بايطاليا عام ١٤٩١ .

وطبع بالعربية لاول مرة فى روما عام ١٥٩٣ على المطبعة الحجرية فى مطبعة ميديسيس ، وقد تفضل الزميل الصديق الدكتور **طه اسحق الكيالي** (١) فاعارني نسخة ملكه اخذها عن المرحوم **الدكتور عبد الرحمن كيالي** وهي فى حالة جيدة .

وتلتها **طبعة القاهرة** (بولاق عام ١٢٩٤ هجرية) ، ثم **طبعة بيروت** (دار صادر على الاوفست نقلا عن طبعة القاهرة ١٩٧٠ ؟) وفى آخر صفحة من طبعة القاهرة جاء فيه ما معناه انه بدء بطبع الكتاب نقلا على نسخة جلب بها من البلاد الاجنبية ، ولكن وجد ان تراكيبها مختلفة ، وعباراتها غير صحيحة فتوقف الطبع . عندئذ جيء بنسخة جيدة مخطوطة من عند **حسن باشا راسم** ، **فطبع الكتاب عنها** .

ويقع الكتاب الذى بين ايدينا فى ١٥٤١ صفحة من القطع الكبير طبع حسب الطريقة القديمة بدون فواصل او نقط ، وبدون عناوين أو رسوم ، **والخط صغير الحجم . معنى هذا** انه لو طبع مرة اخرى كما تطبع اليوم الكتب **العلمية الحديثة بعناوين كبيرة وصغيرة ، ورسوم** وصور فوتوغرافية ، لتضاعف عدد صفحاته فجاوز الثلاثة آلاف .

وندرك مدى عبقرية ابن سينا حين مقارنته بالمؤلفات المماثلة الحديثة **ككتاب الامراض الباطنة الفرنسي الصادر عن دار فلاماريون** فى باريس والذى يقع فى اكثر من الفي صفحة ، لوجدنا ان مائتين وخمسين عالما اشتركوا فى **تأليفه** .

ويزيد عجبنا واعجابنا عندما نعلم أن حياة **ابن سينا كانت سلسلة من القلاقل والمشكلات** والرحلات ، واحيانا التشرد والسجن .

وليس الكتاب النتاج الوحيد لابن سينا بل هو واحد من مائتين وستة وسبعين مؤلفا منها :

اربعة وعشرون كتابا فى الفلسفة العامة

ستة وعشرون فى الفيزياء

---

(١) استاذ تاريخ وآداب الطب فى كلية الطب بحلب .

واحد وثلاثون فى اللاهوت منها كتابه العظيم : الشفاء

ثلاثة وعشرون فى ما نسميه اليوم : علم النفس

خمسة عشر فى **الرياضيات**

اثنان وعشرون فى **المنطق**

خمسة فى تفسير القرآن

اربع عشرة مجموعة مراسلات ... الخ

واشهر كتبه هي الكتب الطبية وعددها : ثلاثة واربعون كتابا ترجمت الى اللاتينية والى لغات اخرى . اهمها القانون ، ثم **« الأرجوزة فى الطب »** وهي قصيدة تقع فى حوالي الف وثلاثمائة واربعة عشر بيتا وضع فيها مختصرا لكتابه « القانون » ويبداها بقوله :

الطـب حفظ صـحة ، بـرء مرض

مـن سـبب فى بـدن منـذ عـرض

وفى هذا البيت تعريف للطب ، فهو مؤلف من وجهين : الوقاية والمعالجة .

وكانت آخر طبعة للأرجوزة فى الخمسينيات وفى بـاريس بثـلاث لغـات : اللاتينيـة ، والفرنسية ، والعربية .

هذا الى جانب كتب طبية اخرى : ككتابه عن القولنج ، والاسهال ، وعلم حفظ الصحة وكتاب النبض (باللغة الفارسية) .

وتجدر الاشـارة الى : كتـاب « الأدوية القلبية » الذى لم يطبع بعد ، وتوجد منه عدة نسخ محفوظة فى المتحف البريطاني فى لندن .

وكان ابن سينا عندما بلغ الثامنة عشرة من عمره قـد ذاع صيته واشتهر ، حتى كـان يحضر خصيصا لسماع دروسه الطبية عدد من العلماء فى البلاد ، فاستدعاه عندئذ **نوح بن منصور** سلطان همذان لمالجته ، ففعل ونجح، ففتح له الامير عندئذ ابواب مكتبته الزاخـرة بالكتـب النفيسـة ، فعب منها ابن سـينا ما استطاع . وحدث ان احترقت هذه المكتبة فيما بعد ، فاتهم ابن سينا بذلك بفية القضاء على مصادر علمه ومنع الآخرين عنها ، فخاف من اعدائه والتجأ الى **ابي محمد الشيرازى** فى جرجان حيث استطاع ان يعيش بهدوء نسبي فألف بضـعة كتب فى الفلك والمنطق وكتـاب **«القانون» الذى قدمه الى امير همذان فاصبح** وزيرا له .

اما كيف استطاع ابن سينا تأليف هـذا العدد الضخم مـن الكتب خـلال عمر قصير (٥٨ سنة) فيشرحه هو اذ كان يقول ما معناه: فى الليل وعلى ضوء الشمعة كنت اقرا واكتب ، وعندما كان النعاس يداهمني واشعر بقواى تخور ، اتناول كأسا من الشراب مع البهارات لأتمكن من الصمود واعود الى القراءة . وحتى اثناء نعاسي كـان راسي مليء بالدراسات ، واحيـانا وحين يقظتي ، كنت ارى المشكلات الغامضة واضحة جلية .

وكثيرا ما كان يداهمه النوم وهو يفكر فى مشكلة فيرى حلها فى المنام ، وقيل انه كان باستطاعته تأليف كتاب فى ليلة واحدة .

عاش ابو على الحسـين بن سـينا خـلال القرن الحادى عشر ، ولد فى شهر صفر عام ثلاثمائة وسبعين هجرية اى فى شهر ايلول عام تسعمائة وثمانين م فى مدينـة افشنة قـرب بخارى وتوفى عام الف وسبعة وثلاثين م .

وهو احد العباقرة الذين قلما تجود بهـم الطبيعة على البشر . لقد كان بحق جبارا مـن جبابرة الفكر بشتى وجوهه من العلوم والطب والفلسفة والموسيقى واللاهوت ..

وقد لانجد فى تاريخ الحضارات مثيلا له ، اللهم الا ليوناردو دافنشي احد اعـلام عصر النهضة الأوروبية فى ايطاليا .

وكان معتدا بنفسه فخورا بها ، متعاظما ، طموحا متعاليا ، الشيء الذى جلب عليه غضب المسؤولين ونقمة الحساد فكانت حياته سلسلة من الاضطرابات والاحداث والمؤامرات .

وقد بلغ الامر ان بعضا من تلامذته حرضوه على ادعاء النبوة فرفض .

ومن القابه التي اطلقت عليه : امير العلماء، والشيخ الرئيس ، وامير الاطباء ، والمعلم الثاني بعد ارسطاليس .

ومن دلائل نبوغه انه حفظ القرآن وهو فى العاشرة من عمره . واصبح علما من الاعلام الطبية فى السابعة عشرة ، واتقن علوم عصره فى الثامنة عشرة من عمره . فوضعها فى كتاب اسماه « المجموعة » وبناء على دعوة من ابي بكر البرني شرح الكتاب فى مؤلف يضم عشرين مجلدا ، وكان فى الحادية والعشرين من عمره. وكتب القانون قبل أن يصل الى الثلاثين .

وعندما شعر بنفســه مريضـا ، شخص لنفسه قولنجا معويا قاتلا فاعتـق عبيده ، ووزع املاكه ، وجلس يقرأ القرآن حتى جاءته المنية .

فلا عجب اذن ان نرى عـددا مـن الامم يتنازعونه .

فالاتراك يدعون انه منهم لأن بخارى واقعة فى تركستان .

وافغانستان تدعي انه من بلادها لانه عاش فى آسيا الوسطى فى ذلـك الزمان وهي اليوم بلادها .

والاتحاد السوفييتي يعتبره مواطنا ، لأن بخارى واقعة فى اوزباكستان ، وايران تطالب به لانه كان يعرف الفارسية وكتب بعضا من الكتب بها .

والعرب طبعا يعتبرونه عربيا لأنه عاش فى ظل الحضارة العربية فى أوجها ، وفى عواصمها، واخذ عن حكمائها وعلمائها ، وساهم فى دعم لغتها وحضـارتها ، فأصـبح جزءاً لا يتجزأ منهـا .

هذا بالاضافة الى ان الفكر العربي الاسلامي لم يعترف بالقوميات كما يريدها المعاصرون ، وخاصة كما فهمها الاوروبيون ، أى بوجهها العرقي ، والفهم الشوفيني ، بل انكر العرقية واصر على الوجه الروحي فى العلاقات بين الفرد والأمة .

• • •

كتاب القانون : هو موسوعة طبية جامعة لكل العلوم الطبيعية المعروفة فى ذلك الزمـن وصنفت وبوبت بشكل علمي رصين مدهش . فيقول المؤلف فى أول صـفحة منه « فقـد التمس مني بعض خلص اخواني ومن يلزمني اسعافه ، بما يسمح به وسعي ، ان اصنف فى الطب كتابا مشتملا على قوانينه الكلية والجزئية اشتمالا يجمع الى الشرح والاختصار ، والى ايفاء الأكثر حقه من البيان الايجاز ، فاسعفته بذلك ، ورأيت ان اتكلم أولا فى الامور العامة الكلية فى كلا قسـمي الطب ، اعني القسـم النظرى والقسم العلمي ، ثم بعد ذلك ان اتكلم فى كليات احكام قـوى الادوية المفردة ، ثم فى جزئياتهـا ، ثم بعد ذلك فى الامراض الواقعة بعضو عضو ، فابتدىء اولا بتشريح ذلك العضو ومنفعته ... ثم اذا فرغت من تشريح ذلك العضو ابتدأت فى أكثر المواضـع بالدلالة على كيفية حفظ صحته ، ثم دللت بالقول المطلق على كليات امراضه واسبابها وطرق الاستدلالات عليها ، وطرق معالجتها بالقول الكلى أيضـا ، فاذا فرغت من هذه الامور الكلية اقبلت على الامراض الجزئية .. » .

ولنلحظ انه يؤكد انـه الف كتابه متوخيا الايجاز علما أن الكتاب يحتوى على ما يقارب

المليون كلمة ... فماذا لو كان هدفه الاطالة والاستطراد ؟

ونلاحظ ايضا ان ترتيب دراسته للأمراض جيد ، فهو يقسم الطب الى قسم نظرى وآخر عملي ، ويبدأ بدرس الاعضاء واحدا تلو الآخر ابتداء من التشريح ثم منفعة العضو اى الفيزيولوجية ثم بالوقاية ثم الامراض واخيرا المعالجة .

والمدهش شرحه لمعنى قوله بأن للطب وجهين احدهما نظرى والآخر عملي فيقول

« فاذا قيل ان من الطب ما هو نظرى ومنه ما هو عملي ، فلا يجب ان يظن ان مرادهم فيه هو ان احد قسمي الطب هو تعلم العلم والقسم الآخر هو المباشرة للعمل كما يذهب اليه وهم كثير من الباحثين ... بل يحق عليك ان تعلم أن المواد من ذلك شيء آخر وهو انه ليس واحد من قسمي الطب الا علما واحدا ، ولكن احدهما علم اصول الطب والآخر علم كيفية مباشرته » الا ان هذه الفكرة الرائعة ذهبت بكل اسف مع الايام حيث اصبح فى القرون التالية عبارة عن محاضرات فى الفلسفة واللاهوت والتمنطق ، واستمر الأمر حتى القرن السابع عشر فجاء فلاسفة امثال **فرانسيس بيكون** ، واطباء امثال **سايدنهام** فاعادوا الى الاذهان الفكرة الصحيحة التى نادى بها قبلا ابن سينا من ان الطب علم ملاحظة وتجربة ، فهو نظرى ، أى ما يلاحظه النظر ويراقبه ، ثم تجربة ، أى ما تقوم به اليد يحركها الفكر للتاكد والتثبت مما وصل اليه العالم عن طريق الرؤية والتفكير .

والكتاب يبدأ بتعريف للطب فيقول « انه علم يتعرف منه احوال بدن الانسان من جهة ما يصح ويزول عن الصحة ، ليحفظ الصحة حاصلة ويستردها زائلة » .

وهو المفهوم الذى سبق واشرنا اليه فى شرح مطلع الأرجوزة .

ولا بد من الاشارة الى فكرة يحلو للكثير من المستشرقين والعلماء الأوروبيين ترديدها من ان العرب لم يفعلوا سوى ان نقلوا الى الأوروبيين الفكر اليوناني الروماني ، وذلك عن طريق الترجمة . ولكن عدا عن كذب هذه النظرية الشيء الذى تؤكده البحوث مما اكتشفه العرب ، فكثيرا ما نجد فى كتاب القانون مناقشة لمن سبقه من العلماء اما بالاشارة اليهم دون تسميتهم واما بتسميتهم فيقول مثلا « اما الحكيم الفاضل جالينوس فقد قال ... ونحن نقول » معنى هذا انه استطاع من خلال تجربته الخاصة الوصول الى نتائج تخالف من سبقوه ، وانه اضاف من عنده الكثير من المعلومات ، وكان أول من قال بقابلية الأعضاء الصلبة فى الجسم كالعظام للالتهاب والتضخم والاورام مخالفا بذلك التعاليم اليونانية .

والكتاب مقسم الى خمسة كتب او فنون .

الفن الاول : يشمل خمسة فصول

الفصل الاول : فى التعاريف والعناصر والامزجة والارواح .

الفصل الثاني : فى التشريح ويشمل العظام والعضلات والاعصاب والشرايين والاوردة .

الفصل الثالث : يبحث فى الامراض واعراضها .

الفصل الرابع : فى حفظ الصحة والوقاية من الامراض .

الفصل الخامس : فى العلاج عموما .

الفن الثاني : يبحث فى الأدوية المفردة مرتبة حسب الحروف الهجائية .

الفن الثالث : يبحث فى امراض الجسم من **الرأس حتى القدمين بما فيه تشريح الاعضاء :**

الرأس ــ الدماغ ــ العيون ــ الآذان ــ الانف ــ الفم واللسان ــ الشفتان والأسنان واللثة ــ الحلقوم ــ الثديان والصدر ــ الرئتان ــ المريء والمعدة ــ الكبد والمرارة ــ الطحال ــ الامعاء ــ الاعضاء التناسلية عند الرجال وعند النساء .

الفن الرابع : يحتوى على سبعة فصول .

الاول : الحميات

الثاني : الانذار والبحران

الثالث : الاورام والقروح

الرابع : الجراحة والعمل باليد

الخامس : الكسور والخلوع

السادس : السموم

السابع : امراض الجلد والادهان

الفن الخامس : يبحث فى الادوية المركبة والعلاجات .

الكتاب الاول : هو كتاب كليات القانون :
وفيه يشرح النظريات العامة ، ووسائل الدراسة فى الطب ، وتعريف الامزجة والاخلاط فيشرح بأن جسم الانسان مؤلف من اربعة اركان وبامتزاجها تنتج الانواع المختلفة من الكائنات ، والاركان هي : النار والهواء والماء والارض ، وهي تتناسب مع اربع قوى هي الحرارة للنار ، والبرودة للهواء ، والرطوبة للماء ، واليبوسة للارض . وحسب امتزاج هذه القوى يكون مزاج الانسان ، فان كان المزاج متوازنا نجم عنه المزاج المعتدل وهو الانسان الطبيعى ، ومتى اختلف حصل عنه مزاج خاص . ولقد صنف ابن سينا ستة عشر مزاجا .

ثم يعرف الاخلاط فيميز منها اربعة اجناس : الدم ، والبلغم ، والصفراء ، والسوداء .

وبعد ذلك ينتقل الى التشريح وهو مؤلف من ثلاثين فصلا فيدرس العظام كلها ، ثم العضلات بما فيها عضلات الشفة والمنخر واللسان ... ثم الاعصاب ، ولكنه يذكر سبعة ازواج قحفية الاثنى عشر كما نعرف اليوم ، ثم يدرس القوى النفسانية المدركة مدرجا فيها الحواس الخمسة والذاكرة والمخيلة .

اى ان هذا القسم من الكتاب الاول مخصص لما نسميه حاليا : بعلم التشريح وعلم الفيزيولوجيا .

ثم يدخل فى فصل بامكاننا ان نسميه مدخل علم الامراض ، فيذكر المرض والعرض ويستطرد فى احوال البدن فى الصحة والمرض ، والامراض المفردة والمركبة .. ثم اوقات الامراض ، وتسميتها واسبابها .

ثم يكرس فصلا لعلم الصحة ، ولقد ظلت تعليمات هذا الفصل سارية فى العالم كله فترة لا تقل عن ستة قرون ، ولا زالت بعض تعليماته متبعة فى بلادنا تحت اسم الطب العربي او الشعبي .

يتحدث ابن سينا فيه عن الهواء والفصول والرياح والمساكن ، والحركة والسكون والنوم واليقظة ، والحالات النفسانية ، والطعام والاشربة ، والمياه وحالاتها وانواعها واوصافها ، ثم يتحدث عن موجبات الاستحمام والتعرض للشمس والاندفان فى الرمل ، والاستنقاع فى الادهان ورش الماء على الوجه ، ويتعرض بعد ذلك الى المياه المعدنية ، فيذكر انواعها ويميز : الكبريتية ، والنحاسية ، والحديدية ، والمالحة ، وفائدة كل منها واضرارها واستطباباتها بدقة العالم الخبير المجرب .

ثم ينتقل الى الآلام والاوجاع فيصنفها الى خمسة عشر صنفا مع وصف دقيق منها مثلا : الناخس ، الضاغط ، المكسر ، الرخو ،

الثاقب ، الخـــدر ، الضرباني ، الثقيـــل ، الاعيائي ، اللاذع .. الخ ..

وينتقل الى الاغراض والعلامات ويكرس للنبض تسعة عشر فصلا فيصف : الطويل ، والقصير ، والمعتدل ، والعريض ، والضيــق والمنخفض والمشرف ، والمتدارك ، والمتكاثف ، والمتفاوت ، والمتراخي والمتخلخل والمنتظم وغير المنتظم .

ويدرس تأثير السن على النبض، والجنس، والفصول ، والبلدان ، والطعام ، والنــــوم واليقظة ، والرياضة والاستحمام ، والحبل ، والاوجاع ، والاورام ، والعوارض النفسية .

وبالطبع فان هـذا التدقيق ناجم عن قلة وسائل التشخيص المخبرية ، لذا كان الاطباء القدامى يولون حواسهم الخمسة والعوارض الممكن فحصها بهذه الحواس اهمية كبرى .

ومن اجمل الامثلة على ذلك الفصل المكرس لفحص البول فيظهر براعة لا تجارى في تمييز طبقات ترسبه ، والوانه .

ومن فصول علم الصـحة وصـفه « تدبير المولود كما يلد حتى ينهض » فيذكر انه يجب غسل جسم الوليد بالماء والملح ، ووضع قطرات زيتية في عينيه ، ورش رماد حديث على سرته متى قطعت . ويشـدد على ضرورة « دغدغة دبر الوليد بالخنصر ... باصابع مقلمة الأظافر .. للبحث عن سـدد المسـتقيم وهي علة ولادية » .

وكلها قواعد لا تزال متبعة حتى الآن .

ثم يصف كيفية الرضاعة واوصاف المرضعة حين اختيارها فيما اذا عجزت الام عن ارضاع وليدها ، كي تكـون سـليمة البدن صحيحة الأخلاق ، ويذكر بدقـة متناهية اوصـاف حليبها .

ويصفها في الارجوزة فيقول :

واختـر له المرضـع من فتـــاة
فـي سـنها من متوسـطات
لحيمـــه ليس بهـــا رهـــل
مزاجهـــا يقـرب مـن معتـدل
جسـيمه عظيمــة الشـديين
نقيــة الراس مــع العينـين
سـليمة من كل ضر داخـــل
صحيحة الاعضـاء والمفاصـل
ذات لبـــان ليس باللطيـــف
فـي رقـــة وليس بالكثيـــف
ابيض لـون حلـــو طعم طيـب
لا فتـن متصـــل ان يسـكب
وغذهـــا بالحلـــو والـــدهين
والسـمك الرطب مع السـمين

ثم ينتقل الى الغذاء ، وبعدها الى الرياضة فيشرح انواعا كثيرة منها ، والطريف انه يذكر رياضة ركوب العجل فيقول « ومنهـا ركوب العجل فقد يفعل هذه الافعال ، لكنه اشـد اثـارة .. وقـد يركب العجل والوجـه الى الخلف فينفع ذلك من ضعف البصر وظلمته نفعا شديدا » وهذه رياضة متبعة لدى رعاة البقر في أمريكا .

ثم يستمر الشيخ الرئيس في وصف اوقات الرياضة ثم الدلك فيكرس له فصلا مطـولا ، والاستحمامات وانواعهـا ، بل حتى يذكر ما يسـمى اليـوم بالـدوش الايرلنـدي Douche Ecossaise فيقول « وقد يستعمل الماء البارد بعد اسـتعمال الماء الحـار لتقوية البشرة وحصر الحرارة الفريزية فان اريد ذلك فيجب ان يكون المـاء غير شـديد البرودة بل معتدلا ، وقد يستعمل بعد الرياضة » .

ويستمر حتى يصل الى طرق المعالجة العامة : فيذكر التقيؤ والاسهال والفصد والحجامة والحقنة والاطلية والنطولات والكي.

اما الكتاب الثاني : فهو مخصص للادوية المفردة فيذكر سبعمائة وستين دواء مرتبة حسب الحروف الابجدية .

وفي اعتقادي ان مجال الدراسة والبحث والاستقصاء هام جدا في هذا القسم فكثيرة هي الادوية التي لا تزال مجهولة فيه ، ومن الجدير دراستها وتقييمها من جديد وحسب المفاهيم العلمية الحديثة .

الكتاب الثالث : وهو يتناول علم الامراض، وفيه يدرس المرض لكل عضو من اعضاء الجسم مبتدءاً من الراس حتى القدم . وكل مرض محلل من الناحية التشريحية والفيزيولوجية والسريرية والانذارية .

وهنا لا بد لنا من وقفة مستفيضة نوعا ما ، **نظرا لاهمية هذا الكتاب ، فمن اطرف واعمقما** فيه ان ابن سينا اكتشف وآمن واشتغل فيما نسميه اليوم بالطب النفساني الجسماني ، اي الامراض النفسية التي تنجم عنها امراض جسمانية عضوية مما يدل على « طاعة الطبيعة للاوهام النفسية » حسب تعبير ابن سينا نفسه .

فيقول في فصل العشق « هذا مرض وسواسي شبيه بالماليخوليا ، يكون الانسان قد حببه الى نفسه بتسليط فكرته على استحسان بعض الصور والشمائل التي له ثم اعانته على **ذلك شهوته او لم تعن . وعلامته غور العين** وبياسها وعدم الدمع الا عند البكاء ، وحركة متصلة للجفن . ضحاكة كأنه ينظر الى شيء **لذيذ او يسمع خبرا سارا او يمزح ،** ويكون نفسه كثير الانقطاع والاسترداد فيكون كثير الصعداء ويتغير حاله الى فرح وضحك ، او الى غم وبكاء عند سماع الغزل ولا سيما عند ذكر الهجر والنوى ، وتكون جميع اعضائه ذابلة خلال العين فانها تكون مع غور مقلتها كبيرة الجفن سميته لسهره وتزفره المنجر الى راسه ، ولا يكون لشمائله نظام ويكون نبضه نبضا مختلفا بلا نظام البتة كنبض اصحاب الهموم ، ويتغير نبضه وحاله عند ذكر المعشوق ، خاصة عند لقائه بفتة ، ويمكن من ذلك ان يستدل على المعشوق انه من هو اذا لم يعترف به فان معرفة معشوقه احد سبل علاجه ، والحيلة في ذلك ان تذكر اسماء كثيرة تعاد مرارا وتكون اليد على نبضه ، فاذا اختلفت في ذلك اختلافا عظيما وصار شبه المنقطع ثم عاود . وجرب ذلك مرارا وعلمت اسم المعشوق ثم يذكر كذلك السكك والمساكن والحرف والصناعات والنسب والبلدان وتصنيف كل منها الى اسم المعشوق ، ويحفظ النبض حتى اذا كان يتغير عند ذكر شيء واحد مرارا جمعت من ذلك خواص معشوقه من الاسم والحيلة والحرفة وعرفته . فانا قد جربنا هذا واستخرجنا به ما كان في الوقوف عليه منفعته . ثم ان لم تجد علاجا الا تدبير الجمع بينهما على وجه يحله الدين والشريعة ففعلت . وقد رأينا من عاودته السلامة والقوة وعاد الى لحمه وكان قد بلغ الذبول وجاوزه وقاسى الأمراض الصعبة المزمنة والحميات **الطويلة بسبب ضعف القوة لشدة العشق لما احس بوصل من معشوقه بعد مطل معاودة في اقصر مدة قضينا به العجب » .**

ويذكر المؤرخون ان الاميرة زبيدة من مدينة ري في ايران دعته الى معالجة ابنها الشاب . وكان مصابا بداء عضال عجز الاطباء كلهم عن تشخيصه وشفائه . فجاء ابن سينا وجعل يختلي بالمريض جاسا نبضه يحدثه عن اسماء المدن والاحياء والعائلات .. الخ ... حسبما جاء في كتابه كما ذكرنا ، حتى توصل الى معرفة سبب الداء وهو حب الامير لفتاة كان يكتم سر هواها في نفسه مما ادى به الى ذلك الداء ، فما ان نطق الطبيب باسم الفتاة حتى

تسارع النبض بشدة . فاشار على الاميرة زبيدة بتزويج الشاب من الفتاة .. وهكذا شفي الامير .

ومن الطريف والغريب معا انه يذكر في معالجة العشق انه ان لم يكن بالاستطاعة تزويج العاشق من معشوقته توجد عدة طرائق لتنفير العاشق من محبوبته منها قوله « ومما ينفع في ذلك ان تحاكي هؤلاء (أى المرضى) العجائز صورة المعشوق بتشبيهات قبيحة ويمثلن اعضاء وجهه بمحاكيات مبغضة ويدمن على ذلك ويستهين فيه ، فان هذا عملهن وهن احذق فيه من الرجال الا المخنثين فان المخنثين لهم ايضا فيه صنعة لا تقصر عن صنعه العجائز » .

ويستمر الكتاب في وصف الامراض المختلفة واحدا تلو الآخر ، وليس بوسعي بالطبع ان اتناول ذلك بالتعليق انما افضل ان اركز قولي على الامراض التابعة لاختصاصي اى الاذن والانف والحنجرة .

في القانون فصل مكرس لموضوع اللقوة اى شلل العصب الوجهى . يبداه ابن سينا بتعريف لها فيقول « هي علة آلية في الوجه » ويصف بداية الاعراض فيقول « من علامات حدوث اللقوة ان يجد الانسان وجعا فى عظام وجهه وخدرا فى جلدته وكثرة فى اختلاجاته » ويضيف « واعلم ان اللقوة قد تنذر بفالج بل كثيرا ما تنذر بسكتة فتأمل هل تصحبها مقدمات الصرع والسكتة » ثم يميز مباشرة ما بين الشلل الاسترخائي والتشنجي . وهذا التفريق هام لأن العصب الوجهي هو الوحيد الذى يتشنج شلله من بين كل الأعصاب القحفية .

اما علامات الشلل فيقول فيها « فتتغير هيئته (اى الوجه) الطبيعية وتزول جودة التقاء الشفتين والجفنين من شق ... والعلامات ان تقع النفخة والبزقة من جانب ولا يستحسن الريح ولا يستمسك الريق من شق ، وكثيرا ما يلحق معها صداع وخاصة فى التشنجية منها ، ومعرفة الشق المؤلف انه هو الذى اذا مد واصلح باليد سهل رجوع الآخر بالطبع الى شكله .. فان تكون الحركة تضعف ، والحواس تكدر ، ويحس فى الجلد لين وفى العضل ايضا ، ولا يحس تمدد ، ويكون الجفن الاسفل منحدرا .. واما علامات التشنجي ، فان لا تكون الحواس كدرة فى الاكثر ، وتكون جلدة الجبهة متمددة تمددا تبطل معه الغضون وعضل الوجه صلبة ، ويكون تمدد هذا الشق الى الرقبة ، ويقل الريق والبزاق فى الاكثر وميل الجلد الى نواحي الرقبة اكثر قطعا ، وردها عنه اعسر » .

وهو اول من ميز بين الشلل الوجهي ذي المنشأ المركزي وذي المنشأ المحيطي اذ يقول فى « فصل فى اصلاح مزاج العصب » وهي المقالة الاولى من الفن الثاني من الكتاب الثالث من القانون :

« واعلم انه اذا كانت الآفة والمادة التى تفعل الفالج فى شق من بطون الدماغ ثم شق البدن كله وشق الوجه معه .. وان لم يكن من النخاع بل من العصب استرخى ما يخص ذلك العصب ان كان فى جل العصب او فى نصفه او بعض منه استرخى ما يتحرك بما يأتيه من ذلك » .

ويذكر عددا من اسباب الشلل المحيطي « ان يكون الفالج والاسترخاء الاكثر ما يكون بسبب احتباس الروح وسبب الاحتباس الانسداد او افتراق المسام والمنافذ المؤدية الى الاعضاء بالقطع .. او الورم فيكون سبب الاسترخاء والفالج .. فالانقباض من المسام قد يعرض لربط رابط من خارج بما يمكن ان يزال فيكون الاسترخاء وذلك البطلان من الحس والحركة امرا عرضيا يزول بحل الرباط ، وقد يكون من انضغاط شديد كما

يعرض عند ضربة او سقطة .. واما القطع الذى يعرض للعصب فان كان طولا فلا يضر الحس والحركة ، وما كان عرضا فيمنع الحس والحركة عن الاعضاء التي كانت تستقي من المجارى التي كانت متصلة بينه وبين الليف **المقطوع** » .

وفيما يخص المعالجة نراه يصف ادوية كثيرة اغلبها مركب من اعشاب مختلفة ، ولكن الشيء الذى يلفت النظر اشارته باستعمال الادوية المحمرة للجلد اذ يقول « ان المادة الفاعلة للقوة مستكنة فى مبادىء العصب وعضل الوجه ، ولذلك يستحب ان تستعملها الادوية المحمرة على فقرات العنق وعلى الفك ايضا » .

وكلنا يعلم ان المعالجة الحديثة مبنية على النظرية الوعائية القائلة بأن سبب اللقوة هو تشنج الاوعية المروية للعصب ، تشنج يسبب فقر دم موضعي ووذمة ، والعلاج هو الادوية الموسعة للاوعية والادوية المحمرة فى اجتهادى ليست سوى ضرب من ضروب الادوية .

هذا ويشير الى ضرورة « كي العرق الذى خلف الاذن » تلك المنطقة التي يخرج فيها العصب الوجهي من الثقب الابرى الخشائي : وربما كان للكي تأثير موسع للاوعية عن طريق المنعكسات . ولا يستغرب ذلك بعد ان برهن العلماء الصينيون عن فائدة الوخز بالابر المسخنة .

وينصح ابن سينا باستعمال المضوغات فى الطرف المريض ، وبدلك الراس والعنق ، وبالنظر فى المرآة يوميا لتسوية الوجه باليد .. وكلها طرق لا زلنا فى يومنا هذا ننصح بها مرضانا .

ولقد تعرض ابن سينا ايضا لوجه من وجوه المعالجة الجراحية لشلل العصب الوجهي ولا بد هنا من وقفة .

فلقد اعتاد الاوروبيون ان يتجاهلوا ذلك تماما فلا يذكرون شيئا عن ابحاث ابن سينا فى هذا الموضوع الهام الذى لا يزال يستأثر باهتمام كبار العلماء فى العالم منذ عشرين عاما ، ولقد صدرت عنه ابحاث كثيرة فى مكتبتي المتواضعة عدد جيد منها :

كتاب الفرنسي **الاستاذ شوارد** ويقع فى ثلاثمائة وسبع وسبعين صفحة مكرسة كلها للعصب الوجهي وهو صادر عام ١٩٧٣ ؛ وكتاب جراحة الاذن للاميركي **جورج شامبو** ، والفصل الممتاز الذى كتبه العالم البريطاني **كوثورن** فى كتاب امراض الاذن والانف والحنجرة بقلم لفيف من العلماء ، وكتاب الاذن للاميريكى **باباريلا** استاذ بجامعة مينوسوتا . والموسوعة الطبية الجراحية (اذن انف حنجرة) الفرنسية وتقع فى ما ينوف على الثلاثة آلاف صفحة من القطع الكبير جدا (٥٠ x ٣٠) الى جانب عشرات المجلات والتقارير العلمية فى الموضوع .

وفى كل كتاب يبدأ الموضوع بنبذة تاريخية، والغريب انها كلها تقفز من الحضارة اليونانية الرومانية الى بداية عصر النهضة الأوروبية ، ضاربة عرض الحائط بكل ما جاءت به الحضارة العربية .

وفى المؤتمر العالمي للاذنية الذى انعقد فى مدينة البندقية فى شهر ايار ١٩٧٣ اشتريت كتاب العالم الالماني **ادولف ميلكة** الصادر باللغة الانكليزية عام ١٩٧٣ وعن دار نشر اوربان شفارتز نبرغ فى برلين والمكرس لموضوع « جراحة العصب الوجهي » الذى يقع فى مائتين واثنتين وثمانين صفحة من الحجم الكبير .

فوجدت فى فصل تاريخ جراحة العصب الوجهي وفى الصفحة الثالثة ما يلي « كان بول اجينا (٦٢٥ — ٦٩٠) أول من لمح الى معالجة الاعصاب المنقسمة . ولكن ابن سينا (٩٨٠

ـ ١٠٣٧) ذهب الى ابعد من ذلك فاقترح تطبيق نهايتي العصب المقطوع بخياطة النسيج فوق العصبي Epineural ثم يضيف قائلا :
« **وكان أولمن وصف لنجاح خياطة العصب** حسب طريقة ابن سينا فى مدرسة بولونيا . وكان المسؤول عن نشر هذه الطريقة فى فرنسا وسويسرا **لا فرانشي وغي دوشولياك** طبيب البلاط البابوى (١٣٠٠ ـ ١٣٦٨) » .

وكان **غي دو شولياك** فلاحا درس اللاهوت والطب فى مدينة مونبيلية وبولونيا واصبح طبيب قداسة **البابا كليمانت السادس** وكان طبيبا وجراحا فى آن واحد ، عرف بكونه رجل **علم ذى نظرة واقعية ، ولقد ألف كتابا بعنوان** الجراحة الكبرى La Grande Chirurgie فشهره فى العالم اجمع .

عندئذ عدت الى كتاب القانون فوجدت فى الكتاب الرابع وتحت عنوان « المقالة الرابعة فى تفرق الاتصال فى العصب » وفى الصفحة ١٨١ من طبعة القاهرة الجملة التالية :

« واما ان كان الجرح (اى جرح العصب) **عرضا فلا بد من الخياطة» فكتبت الى محافظ** مكتبة كلية الطب بباريس اطلب نسخة مصورة عن الفصل الخاص بجراحة الاعصاب فى كتاب غي دو شولياك فجاءتني .

والكتاب من القطع الصغير كتب على الغلاف :

« الجراحة الكبرى للسيد غي دو شولياك ، طبيب شهير جدا من جامعة مونبيليه » الف عام ١٣٦٣ ومطبوع فى مدينة ليون عام ١٥٩٢ .

والواقع انه كان استاذا فى جامعة مونبيليه وكلنا يعلم مقدار العلاقة بين الطب الغربي وهذه الجامعة ، ثم انتقل الى مدينة ليون ودرس فيها .

نجد فى الصفحة ٢٥٨ وفى الفصل الرابع من الكتاب وتحت عنوان « فى جروح الاعصاب والاوتار » قوله « ان جروح المواضع العصبية، حسب ابن سينا فى الفن الرابع ، هي اما واخزة ، واحيانا مشققة ، واحيانا متكسرة . . . » فهو اذن يذكر بصراحة مصدر معلوماته اى القانون . وفى الصفحة ٢٦٢ وتحت عنوان « شق الاعصاب » نجده يترجم بامانة ودقة قول ابن سينا المذكور سابقا فيقول :

« وهذا ما يريده ابن سينا عندما يقول فى الرابع : اذا كان العصب مقطوعا عرضا فمن الضرورى اذن خياطته » .

"ET AINSI LE VEUT AVICENNE, QUAND IL DIT AU QUARTRIEMME : SI LE NERFEST ROMPU ON SA LARGEUR, A DONC IL EST NECESSAIRE DE LE COUDRE"

القصة اذن حقيقية وواضحة ، ولكن من المؤسف ان لا يقر بها سوى عالم اوروبى واحد بين العشرات .

وانني سعيد بهذا الاكتشاف ولقد نشرته فى احدى المجلات الفرنسية المختصة (٢) **للفت الانتباه الى هذه النقطة الضرورية .**

والواقع ان مهمة البحث فى امثال هذه الامور تقع على عواتقنا نحن العرب وليس على عواتق من كانوا ولا يزالون ينظرون الينا والى تراثنا من خلال الفكرة العرقية والحقد الديني والكره الحضارى .

---

(٢) Annales d'OTO-LARYNGOLOGIE (Paris) Masson Editeurs.

وفى فصل آفات السمع نراه يميز ثلاثة انواع : اما بطلان السمع ، او النقصان او التغيير ، كالدوى والطنين والصفير .

ويقسم هذه الآفات الى اصلية اى ولادية ، أو عارضة . ثم نراه يحدد معنى لكل من : الصمم والوقر والطرش .

فالصمم هو ان يكون باطن الاذن اصما فيقول « ليس فيه التجويف الباطن الذى هو كالعنبةالمشتملة على الهواء الراكدالذي يسمّع الصوت بتموجه » وهو يقصد حتما ما نسميه اليوم بتجويف الاذن الوسطى . واما الوقر« فهو البطلان العام للسمع » وسببه كما يقول « ان العصبة ليست تؤدى قوة الحس » اى ان العصب السمعى هو المصاب وهو ما نسميه اليوم بالصمم الاستقبالي التام ، واما الطرش فهو « النقصان من غير بطلان » اي ما نسميه اليوم بخفة السمع . والواقع ان كلمة الصمم تاتي من فعل صمّتَ او أصمت أي جعله مصمّتا لا فراغ فيه ، وهو ما وصفه الشيخ الرئيس تماما ، والوقر هو ما نجده عامة لدى الشيوخ بفعل تقدمهم فى السن وحؤول الخلايا الحواسية ، وهو فعلا ناجم عن اصابة عصبية ايضا ، والطرش كما هو معروف نقص فى السمع دون فقدان تام .

ويعود ابن سينا فيؤكد على فقدان السمع من المولود الذى لا علاج له ومنه الحادث ، ولكن اذا طال امده اصبح مزمنا فاصبح عسير العلاج او ميؤوسا منه .

وهذا تصنيف صحيح حتى بداية القرن التاسع عشر اذ اصبح لهذه الآفات معالجات كثيرة الفائدة وخاصة الجراحية منها .

ثم يتعرض لاسباب فقدان السمع فيذكر عددا كبيرا منها كلها صحيحة كالناجمة عن اورام المجرى : « كالثؤلول او ورم او لحم زائد او كثرة وسخ .. او دود ، او رمل أو حصاة أو نواة .. أو عن طريق المجران » ..

ومن الطريف والدقيق فى آن واحد ذكره علات لا نزال نجدها فى الكتب الطبية حتى يومنا هذا : فعندما يكون فى الاذن سائل مصلى ويحنى المريض رأسه الى اسفل يشعر بشيء يتدحرج فى اذنه ويذكر ابن سينا هذه العلامة بقوله « فان كان هناك مادة احس مع ذلك بثقل وخصوصا عند السجود » .

وعندما يصل الى المعالجات يبدأها بقوله « نقول اولا انه يجب ان يكون جميع ما يقطر فى الاذن فاترا غير بارد ولا حار وهذا قول كلي » وهذا صحيح تماما لان السائل أن كان باردا او حارا سبب دوارا واقياء .

وفى فصل« وجعالاذن » فيذكر ان « اصعب اوجاع الاذن ماكان عن ورم غائص مع حمى لازمة خصوصا اذا ادى الى اختلاط العقل .. وربما قتل بغتة كما تقتل السكتة « وربما كان هذا هو التهاب الخشاء الحاد مع تشكل ورم دماغى ، ويقول ايضا « اما ان كان الورم خارج الاذن فهو قليل الخطر » ويشير باستعمال المخدرات فى حالات الالم الشديد والحرارة فى الخفيف . وكلها اشارات صحيحة لا زلنا نستعملها حتى هذا اليوم .

اما فى فصل القيح والمادة والقروح فى الاذن ففيه ملاحظات بارعة الذكاء لا زالت صالحة فى ايامنا هذه ، فهو يشير باستعمال الغراغر والعطوسات والقصد تطهير الانف والبلعوم وكلنا يعلم مدى علاقتهما مع الاذن وانتاناتها ، وينصح باستعمال مجففات للسيلان الاذني بمختلف المواد منها ما هو حامض كماء الحصرم ، ويميز شكلا سريريا يصفه لوحده ، وهي الانتانات المزمنة العميقة التي يدل عليها ، كما يقول « كثرة الصديد المنتن واتساع المجرى والتي ربما ادت الى كشف العظام فهي رديئة جدا . »

واعتقد انه قد ميز فى قوله هذا التهاب الاذن المزمن المترافق بورم كوليسترينـي المعـروف بسيلانه المنتن وباختلاطاته القاتلة . ويشدد ابن سينا على ضرورة عدم حبس الصديد بل تسهيل جريانه ، وهي قاعدة ذهبية فى معالجة امثال هذه الاصابات . ويذكر طريقه كان يلجأ اليها الدجالون فى زمانه فيقول « كثيـر مـن المعالجين المحتالين يحشـون الاذن المتقيحـة خرقا تمنع سيلان القيح عنها ، ويمنعون نوم العليل على ذلك الجانب لئلا يجد القيح منفذا فيه فيميل الى الصمم الرخو الذى فى اصل الاذن فيحـدث ورمـا ويبطونـه (والاصـح يبضعونه) بعد الانضاج ويعالجونـه فيبـرأ سيلان المادة من الاذن » .

وفى « فصل السـدة العارضـة للاذن » فيقول انها قد تكون ناجمة عن « غشاء مخلوق علـى النقب » اى على فتحـة مجرى السـمع Meatus ، او « من لحم زائد او ثؤلول .. » وينتقل الى المعالجة وهي جراحية فيؤكد ان معالجة « الغائر صعب والظاهر اسهل » ويذكر آلاتجراحيةيصفها بانها « دقيقة » « كالسكين الشوكي الذى يقـور بـه بواسـير الانفـ » و « منقبة الاذن » .

ويكرس فصلا فى دخولالماء فى الاذن« فيشير بادخال انبوبة تمتصه امتصاصا يجذبه دفعة » ويذكر طريقة لا زلنا نراها مستعملة حتى اليوم فيقول « يؤخذ راحة ماء فيمـلأ به الاذن ثـم ينقلب عليه صاحبه وهو يحجل حجـلا حتى يخرج الجميع » .

ثم يكرس فصلا « فى دخول الحيوانات فى الاذن وتولد الدود فيها » وكلنا يعلم ان الحادثة متواترة خاصة دخول الحشرات وبيضهـا فى مجرى السمع ثم تفقيس الدود فيها .

ويخص بحثه فىالاذن عن الاورام التيتحدث فى اصل الاذن ويقول انها « من جنس الاورام الحادثة فى اللحوم الرخوة وخاصـة اللحـوم الفددية ويسمى باريطوس ويسمى بنات الاذن» ويؤكد على انه « ربما بلغ احيانا من شدة مـا يؤلم ان يقتل ، ومثل ذلك فقد يتقدمه كثيرا اختلاط العقل » . فهل الورم هذا هو من اورام العقد اللنفاوية الرقبية الخبيثة كالورم العقلي مثلا .

اما الانف فيكرس له الشيخ الرئيس الفن الخامس فى احوال الانف ومؤلف من «مقالتين» الاولى « الشم وآفاته والسيلانات » والثانية « فى باقى احوال الانف » .

ويبدأ الاولى بفصل فى تشريـح الانف مـع الفيزيولوجيا ، وينتقل الى فصل فى كيفيـة طرق استعمال الادوية للانف « فيذكر منهـا البخورات والشحومات والسعوطات وهـي ، كما يقول ، اجسام رطبة تقطر فى الانف ، اما النشوقات فهي اجسام رطبة تجتـذب الـى الانف بجذب الهواء ، ومنها النفوخات وهي اشياء يابسة مهياة تنفخ فى الانف ، والغريب انه فى « فصل فى كسر الانف » يذكر انه قـد يشمل العظم والغضروف او احديهما ويشير الى ان الغضروف لا ينكسربل يرتض ويتفرطح. ويؤكد على ملاحظة لا تزال قائمة حتى اليوم وهي قوله « واذا انكسر الانف ولم يعالج ادى الى الخشم ، وايضا قد يصـلب ويبقى علـى عوجه ولا يقبل التسوية ، فيجب ان تبادر فى اليوم الاول ولا تجاوز العاشر » ويشرح كيفية رد الكسر بقوله « يؤخذ ميـل مهنـدم أملس ويدخل برفق فى الانف الـى اقصى الخياشـيم وتمسكه بيد وتسوى الانف باليد الاخرى حتى يستوى ثم يتلطف فى ادخال الفتيلـة لشـكل التسويـة ، والاولـى ان تكون مـن الكتـان والاحتياط ان تدخل فى المنخرين جميعا .. ثم أضمده والصق عليه خرقة الضماد ولا تخرج الفتيلة الى ان تبلـغ مبلغه مـن الاستحكام والانجبار .. واما اذا عرض فى الاجزاء السفلى فيمكن ان يسوى باصبعين من يدين كسبابتين او خنصرين » .

واليوم وقد مضى على هذا القول قرابة الالف عام نجده صحيحا تماما ولا اضافة عليه اللهم سوى التصوير الشعاعي والتخدير العام وبعض طرق الجراحة التجميلية .

وفي موضع آخر نراه يقول : « كل من اسعطته شيئا فمن الصواب ان يملأ فمه ماء ويؤمر بان يستلقى وينكس راسه الى خلف ثم يقطر في انفه السعوطات » وواضح ان الهدف من ذلك تقليص شراع الحنك ليسد القمعين فيحبس الدواء في الحفرتين الانفيتين ولا زلنا نقوم بحركات مماثلة تحت اسم حركة بروتز . وفي فصل الرعاف نراه يؤكد على انه يحدث عقيب صداع او التهاب او فرط حاد او سقطة او ضربة ، ويذكر ان الرعاف يحدث بسبب بحران في امراض حادة كثيرة كالجدري والحصبة ، كذلك فهو يؤكد الرعاف الناجم عن امراض ضعف الكبد والاستسقاء وغير ذلك ذات خطر شديد . وفي المعالجة يشير الى استعمال الكاويات لافتا النظر الى ضرورة الاحتياط لها اذ ربما احدثت خشكريشة اذا سقطت جلبت شرا من الاول فيقول « واذا كان كيه لنزف دم فيجب ان يجعله قويا ليكون خشكريشة عمق وثخن فلا يسقط بسرعة فان سقوط خشكريشة كي النزف يجلب آفة اعظم مما كان » .

وبالاضافة الى الكي نراه يشير الى صب ماء مبرد بالثلج على رأس المريض حتى يتخدر . ويذكر ان القدماء كانوا يستعملون الرعاف كوسيلة علاجية « اذ كانوا يتخذون آلة مرعفة تعقر الانف ليعالجوا بذلك كثيرا من الامراض » .

ثم يخصص فصلا للبواسير والاربيان في الانف « وهو في اعتقادي ما نسميه حاليا بالاورام السليمة والخبيثة .

فالبواسير ، وهي ما نسميه بالسليلات ، « لحوم زائدة تنبت ، فربما كانت لحوما رخوة بيضاء ولا وجع معها ، وهذه اسهل علاجا ، وربما كانت حمرة وكمدة شديدة الوضع وهذه اصعب علاجا .. لا سيما اذا كان يسيل منها صديد منتن ، وربما كان منها ما هو سرطاني يفسد شكل الانف ويوجع بتمديده الشديد ، وهو الذى يكون كمد اللون ردىء التكوين .. وقد يفرق بين السرطاني وبين البواسير الرديئة ان اللحم النابت ان حدث عقيب علل الراس والنوازل فانه بواسير ، وان كان ليس عن ذلك بل حدث عن صفاء الانف وعدم السيلانات فهو سرطان خصوصا .. اذا كان ابتداؤه كحمصة او بندقة ثم اخذ يتزايد » والواقع ان هذا الوصف صحيح بتمامه . فالسليلات تحدث بعد الانتانات والحالات الاليرجائية ، وكثيرا ما تتصلب هذه السليلات وتتقرح وقد يصعب التفريق ، اما السرطان وفي الحالات النموذجية فهو كما وصفه : ورم صغير لا يلبث ان يكبر ويتمدد حتى يشوه الوجه كله .

ثم في المعالجة ينصح بالاستئصال ويذكر اسماء عدة آلات : سكين دقيقة ، ومجرد ناعم ، ومنشار خيطي .

وفي فصل العطاس يذكر انه يسهل الولادة وخروج المشيمة . وبعد ان يستعرض امراض الفم واللسان والاسنان يصل الى الفن التاسع في احوال الحلق . فيعرف الحلق تشريحيا بانه « الفضاء الذى فيه مجريا النفس والغذاء » ويعطي للهاة اهمية كبيرة فيقول : انها معلقة في اعلى الحلق كالحجاب ومنفعتها تدريج الهواء لئلا يصل باردا الى الرئة فجاة ولتمنع الدخان والغبار ، وهي مقرعة للصوت يقوى بها ويعظم ، لذلك يضر قطعها بالصوت ويهيء الرئة لقبول البرد والتأذى به والسعال عنه » .

اما اللوزتان فوظيفتهما حسب اعتقاده « ان يعبيا الهواء عند راس القصبة كالخزانة لكيلا يندفع الهواء جملة عند استنشاق القلب فيشرق الحيوان» ثم يذكر ما يسميه بالفلصمة والفائق، ولم استطع تحديدهما بالدقةالمطلوبة

وربما كانت الغلصمة هي اللزمار ، والفائق اما العظم اللامى أو شراع الحنك .

ثم يتعرض للاجسام الاجنبية التى تدخل الحلق فيذكر فصلا خاصا فى العلق ويسرد علامات دقيقة فيقول « يعرض لمن علق به العلق غم وكرب ونفث دم ، فاذا رأيت الصحيح ينفث دما رقيقا أو يقيئه أحيانا فتأمل حال حلقه فربما كانت به علقة » والوصف هذا مذهل بدقته وواقعيته ولازلنا نرى هذه الحالات فى أيامنا هذه ، وأقول على أن عددا من الاطباء حتى الاخصائيين ممنهم يخطئون فى التشخيص فيداوون المريض تارة على انه مسلول وتارة أخرى مصاب بداء دموى او ورمى . وللمعالجة يصف أدوية مختلفة أهمها الخل ، والمعروف أن للخل والعسل أهمية كبرى فى المعالجة لدى ابن سينا ، وهذا مازلنا نراه فى الطب الشعبى فى بلدنا . ثم يصف طريقة لاستخراجها فيقول « يقوم البالع للعلقة فى الشمس ويفتح فمه ويغمز لسانه الى أسفل بطرف الميل الذى كالمفرفة ، فاذا لمحت العلقة ضع القالب فى أصل عنقها لئلا تنقطع وهذا القالب هو الذى تنزع به البواسير » . وينتقل بعد ذلك الى الكلام عن الخوانيق والذبحات فيكرس لها صفحات عديدة فى وصف دقيق أنقل منه ما يخص التشخيص التفريقى بين ورم الحنجرة وورم المرىء فيقول : « والفرق بين الورم فى الحنجرة والورم فى المرىء انه اذا كان البلع ممكنا والنفس ممتنعا فالورم فى الحنجرة او كان بالعكس فالورم فى المرىء ، وربما عظمت الحنجرة حتى يمتنع البلع وربما عظم المرىء حتى يمتنع التنفس ، وانما يضيق النفس من أورام المرىء ماكان فى أعلاه واما دون ذلك فلا يمنع النفس » .

ويهتم ابن سينا ككل معاصريه بهيئة المريض وتغير لونه وصحوه وغفوته ونبضه ليضع انذاره كل ذلك بدقة متناهية . ومن جملة العلاجات يذكر « فى أورام اللهاة واللوزتين المحوجة الى اشالتها عن سقوطها الى فوق » وهى الطريقة الشعبية المستعملة فى معالجة التهاب اللوزتين الخفيف وذلك « برفعها » .

وعلاج الخوانيق طويل ومفصل ، وفيه ادوية مختلفة وكثيرة منها معقول مبنى على أدوية مركبة بشكل علمى ، ومنها وصفات غريبة أقرب الى السحر والدجل والتعويذات ، ولعلها ادخلت على كتاب ابن سينا أو كانت رائجة فى ايامه فثبتها فى كتابه، منها مثلا الوصفة التالية « خراء الكلب الابيض محرقا فى خزف أو غير محرق أوقية فلفل درهمين عفص محروق قشور الرمان لحى (والاصح لحم) الخنزير أو القرد أو الضبع من كل واحد نصف أوقية مر وقسط من كل واحد نصف أوقية ينضخ ويلطخ وأيضا فى آخر الشدة عذره صبي عن خبز وترمس وخرء الكلب والخطاطيف المحرقة والنوشادر يكرر فى اليوم مرات » .

ولكنه فى المعالجة الجراحية يقدم العلاجين المعترف بهما حتى اليوم :

الاول : التنبيب **والثانى** : خزع الرغامى .

فيقول « وربما أدخل فى الحلق قصبة معمولة من ذهب أو فضة أو نحوهما تعين على التنفس » .

ويقول أيضا : « واذا اشتدت الخوانيق ولم تنجع الادوية وأيقن بالهلاك كان الذى يرجى به التخليص شق القصبة وذلك بأن تشق الرباطات التى بين حلقتين من حلق القصبة من غير ان ينال الغضروف حتى يتنفس منه ثم يخاط عند الفراغ من تدبير الورم ويعالج ، فيبدأ ووجه علاجه أن يمد الراس الى خلف ويمسك ويؤخذ الجلد ويشق ، واصوبه ان يؤخذ الجلد بصنارة ويبعد ثم يكشف عن القصبة ويشق ما بين حلقتين من الوسط بحذاء شق الجلد ثم يخاط ويجعل عليه الذرور الاصفر ويجب أن تطوى شفتا شق الجلد

ويخاط وحده من غير أن يصيب الغضروف والاغشية شيء » والمعلوم ان خزع الرغامي عملية قديمة جدا منذ ايام اليونان ولكن الوصف هنا جيد وواضح .

ثم يفرد فصلا لقطع اللهاة واللوزتين . ويفهم أن استطباب قطع اللهاة اذا كانت طويلة او اذا التهبت ورشح منها سائل كالقيح فقطع بطريقتين الاولى يقول فيها « وصفة قطعها أن يكبس اللسان الى أسفل ويتمكن من اللهاة بالقالب ويجر الى أسفل ولا يستأصل قطعها بل يترك منها شيء فانك أن قربته من الحنك لم يكد الدم يرقأ البتة .. ويجب أن يقطع قدر ما زاد على الطبيعي » وينبه الى خطر النزف فيقول « وربما انبعث دم لا يرقأ بكل رقوع » اما الطريقة الثانية فهى « بالكي بالنوشادر مع الحليت والزاجات » .ويحدد على انه انه « يجب أن يكون المعالج منكبا فاتح الفم، حتى يسيل لعابه ولا يحتبس فى فمه » .

والاستطبابات حاليا مقتصرة على فرط طول اللهاة التى تتدلى حتى قاعدة اللسان فتسبب تشوش حس حنجرى مزعج . ولكن يبدو انه بتاثير تعليمات ابن سينا وغيره انتشرت الطريقة واصبحت تستعمل بشكل واسع وبدون استطبابات محددة من ضمن الطب الشعبى وهو المعروف باسم «طنطفة» ويجرى بشكل خاص عند الاطفال ويسبب أحيانا ، كما قال ابن سينا ، نزفا مميتا ، ولقد شاهدت بضع حالات من هذا النوع .

اما بالنسبة للوزتين فيضيف تقنية العملية بقوله « تعلقان بصنارة وتجذبان الى خارج ما امكن من غير ان ينجذب معهما الصفاقان فيقطعان باستدارة من فوق الاصل وعند ربع الطول بالآلة القاطعة ، وتقطع الواحدة بعد الاخرى ... ويترك الدم يسيل بقدر صالح وصاحبها منكب على وجهه لئلا يدخل الدم حلقه ، ثم يتمضمض بماء وخل مبردين .. »

والتقنية صحيحة جدا وخاصة وضعية المريض بعد العملية منكبا على وجهه كي يسيل الدم من فمه فلا يبتلعه المريض .

ويذكر أن من عقابيل العملية « الضرر بالصوت ومن ذلك تعريض الرئة للبرد والحر » وهذا ما نسميه اليوم بالتناذر النازل ويقول أيضا « وقد يعرض منه نزف دم لا يحتبس » .

وفى مكافحة النزيف يذكر أدوية مختلفة كلها نباتية ذات طعم لفان كعصارة الحصرم وماء السفرجل ، ويؤكد ضرورة استعمال المبردات كماء الثلج ، ويشير الى دواء يقول عنه «شهد به العلماء والمعروف باسم بديوحانس وهو الكوهسارك » ولا أعرف ما هو تماما .

وفيما يخص أمراض الصوت نراه يكرس لها المقالة الثانية من الفن العاشر ويفهم منها اعتقاده بأن منشأ الصوت هي الحنجرة وخاصة لسان المزمار وفاعله « العضل التى عند الحنجرة بتقدير الفتح ويدفع الهواء المخرج وقرعه وآلية الحنجرة » والواقع أن هذه النظرية تشابه نظرية أوسفالد فى تفسير فيزيولوجية الصوت وتقديرى أن المقصود بالعضل التى عند الحنجرة الحبلين الصوتيين .

ويصف أمراض الصوت بانها « بطلان أو نقصان واما تغير بحوحة أو حدة أو ثقل أو خشونة أو ارتعاش .. وقد تكون الآفة فيه نفسه وقد تكون بشركة المبدأ القريب من الاعصاب التى تبسط الى تلك العضل مباديها أو البعيد كالدماغ ... فان الصوت يتغير بشدة حر الرية أو بردها أو رطوبتها وسيلان القيح اليها من الاورام أو سيلان النوازل اليها » وكلها أسباب علمية صحيحة كل الصحة حتى يومنا هذا .

ولكن المذهل هو قوله « كرجل كان أصاب عصبه الراجع عند الحاجة الى كشفه بالحديد فرد فذهب صوته ، والاخر عولج فى خنازير

فانقطع أحد العصبتين الراجعتين فانقطع نصف صوته واذا كان الآفة بالعضل الميتة صار الصوت ابح واذا كانت بالعضل المحركة الباسطة كان الصوت خناقيا بل وربما حدث منه خناق » .

وهو شلل العصب الراجع اذا أصيب بالمداخلات الجراحية ، وشلل العضلات خاصة الموسعة Paralysie des dilatateurs وهي تسبب انسداد المزمار بسبب التصاق الحبلين الصوتيين وهذا ما يسبب الخناق .

وفى معالجة بحة الصوت وخشونته نراه ينصح بتجنب كل حامض مالح خشن وحاد حريف ، وهي توصيات لا تزال صالحة ولا يزال الكثيرون من العامة يعتقدون بها ويعتمدون عليها .

ثم يصنف الاصوات الي خشن ، وقصير ، وغليظ ، ودقيق ، ومظلم كدر ، ومرتعش .

وهي كلها واقعية عملية وأسبابها مختلفة من التهابات حادة ومزمنة ، ومختلف الاورام الخبيثة منها والسليمة علما أن ابن سينا يشير الى الخبيثة بقوله « والبحوحة التى تعرض للمشايخ لا تبرأ » .

اما الكتاب الخامس والاخير وهو مخصص لفن المداواة (الاقراباذين) فهو يصف بالتفصيل الادوية المركبة فى مختلف استطباباتها ، ونسبها ومقاديرها ، ونفعها وضرها . ويبداها بفصل فى علم السموم ، فيذكر كل سم واعراض التسمم به ومداواة ذلك .

وفى الفصل عدد كبير من المراهم والشرابات والاقراص ، ويقال أن ابن سينا توصل الى تغليف الادوية كالبرشامات لبلعها .

ويخصص المقالة الثالثة فى الاذن ومايتعلق بذلك من امراض ، واغلبها يحتوى على الخشخاش كمسكن موضعى للالم ويضاف اليها الخل والعسل وأدوية مختلفة أغلبها من النوع القابض : كقشر الرمان ، والمر ، والزعفران ويصف دواء « يقطع كل زايدة تنبت فى البدن » مؤلفة من زاج محرق وقلقطار محرق وقلفنت محرج وزاج أحمر وتوبال النحاس أجزاء سواد تسحق وتستعمل يابسة، ويقول انها تزيل باسور الأنف ولكن يجب طلي الأنف بمادة اخرى كدسم المر أو القفر » .

ثم يكرس فصلا للفم والحلق والجوف الأعلى ويستمر هكذا حتى آخر الكتاب .

الخلاصــة :

ان كتاب القانون لابن سينا يتميز بصمات كثيرة أهمها :

ــ انه من أفضل ما ألف فى الطب قاطبة .
ــ وهو مكتوب بروح علمية وبمنطق سليم وبتسلسل حكيم .

ــ جمع فيه ابن سينا معارف اليونان والرومان ممن سبقوه أمثال ابيقراط وجالينوس وغيرهما بالاضافة الى معلومات السريانيين والهنود . ونظمها ونضدها بشكل منطقى علمى واضح ومفهوم وحاول قدر الامكان تنقيتها من الشوائب ، واضاف عليها خبرته وخبرة أهل عصره وزمانه . ويقال انه كتب ملحقا للقانون أضاف عليه الكثير من تجاربه ، ولكنه ضاع بكل أسف .

وكما يقول **الدكتور امين خير الله :**

« وهو أول من وصف التهاب السحايا البدئى وصفا صحيحا وفرقه عن التهاب السحايا الثانوى وعن الامراض المشابهة له . اما وصفه للامراض التى تسبب اليرقان فواضح مستوف ، وقد فرق بين شلل الوجه الناتج عن سبب داخلى فى الدماغ أو عن سبب خارجي كما ذكرنا سابقا . وفرق بين ذات الجنب والم

الاعصاب ما بين الاضلاع وخراج الكبدوالتهاب الحيزوم . ووصف السكتة الدماغية الناتجة عن كثرة الدم مخالفا بذلك التعاليم اليونانية » .

وهذا ، بالاضافة الى ما اكتشفه كثيرون من علماء العرب من قبله ومن بعده ، يكذب قول بعض الأوروبيين المفرضين من أن العرب لم يفعلوا سوى ترجمة ونقل العلم اليوناني .

وباعتقادي ان فى القانون اشياء نفيسة ثمينة تستحق الدراسة واعادة النظر :

ـ ففى الكتاب الثانى ادوية من النباتات والاعشاب تستحق الدراسة والتدقيق من جديد لمعرفة قيمتها ، فربما كان فيها ما يجلب الانتباه ويضيف للانسانية الجديد ،اذ لا ننسى ان من بصل حلب خرجت مادة Scille والسيلارين Scillarène ، ومن نباتات الخل استخرجت منذ فترة قصيرة مادة الخلين ، ومن رادلفينا سربانيتنا خرجت مادةالريزيربين مخفضة الضغط .. الخ .. عدا عن علم المداواة بالاعشاب .

ان فى العودة الى الماضي والنظرة اليهبتقدير وجدية هي مرحلة جديدة فىالفكر الانسانى بعد مرحلة الترفع والتعالى الناجمة عن الفرور بسبب الاكتشافات الرائعة الهائلة خلال القرن التاسع عشر .

واضرب مثلا : عودة الصينيين الى طريقة المعالجة بالوخز بالابر والتى استطاعوا أن يطوروها الى درجة هامة حتى توصلوا الى التخدير بها ، واعترف بها عدد من كبارالعلماء فى العالم وبدات الطريقة فى الانتشار .

وبامكاننا العودة الى الكي مثلا لدراسته من جديد فقد نجد فيه امكانيات لا تقل أهمية عن الوخز بالابر ..

والجدير بالذكر أن العلماء الصينيين قد ابتكروا طريقة تجمع بين الكي والوخز . فبعد وضع الابرة فى المكان المناسب يشعل فى طرفها بعض الاعشاب الطبية .

وفى الكتاب عدة مواضيع تستحق الدراسة من جديد كجراحة العظام ، والطرق البولية وأمراض الجلد والصحة العامة وغيرها .

ان جميع العلماء العرب مدعوون اليوم للقيام بمثل هذه الابحاث ، والاستيحاء من الماضي ما يمكن ان يكون نقطة انطلاق للمستقبل .

* * *

بعض المراجـع

ـ كتاب القانون LITHOGRPHIE DEDICIS ROMA 1593.

ـ كتاب القانون في الطب (دار صادر بيروت)

ـ القانون فى الطب لابن سينا (جبران جبور ـ بيروت)

ـ الدكتور امين خير الله : الطب العربى (بيروت ـ ١٩٤٨)

ـ الدكتور احمد شوكت الشطى : العرب والطب (دمشق ـ ١٩٧٠)

— Dr. Selim AMMAR : En Souvenir de la Medeçine Arabe (Tunis — 1965)

— HAHN, Dumaitre : (Histoire de la Medeçine et du Livre médical (Paris 1962)

— Kennch Walker : History of Medicin (London 1962)

* * *

السينما والأدب

فؤاد دوارة

السينما احدث الفنون جميعا ، فعمرها يكاد لايتجاوز السبعين عاما ، فى حين أن الأدب من اقدم الفنون ، ان لم يكن أقدمها جميعا ، فلدينا نصوص ادبية يزيد عمرها على الأربعين قرنا ، فضلا عن المحاولات الشفاهية التى سبقتها ولم تصل الينا .

لذلك كانت للأدب تقاليده الفنية الراسخة، ومقاييسه الجمالية المصطلح عليها ، فى حين أن السينما مازالت تفتقر الى مثل هذهالتقاليد والمقاييس ، ولم يوفق علماء الجمال حتى اليوم الى صياغةنظرية جمالية خاصةبالسينما، بل مازال الكثيرون منهم يرفضون اعتبارها فنا مستقلا له خصائصه الجمالية المتميزة ، وهم معذورون ، فما زالت غالبية الافلامالتى تنتجها السينما أبعد ما تكون عن الفن بأى مقياس من المقاييس .

والحق أن هذه المشكلة ليست قاصرة على السينما وحدها ، بل تتعداها الى كلالفنون، وان كانت أوضح بالنسبة للسينما لحداثة عمرها ، ولغلبة الصناعة والتجارة عليها أكثر من اى فن آخر .

ومع ذلك فالافلام الرديئة ــ مهما كثر عددها ــ لاينبغى أن تنفى صفة الفن عن السينما، فكما أن كل كلام ليس ادبا بالضرورة كذلك ليس كل تصوير فنا ، يمكن القول بأن ليس كل فيلم فنا أيضا . فاستخدام المادة

الخام والحرفية المتقنة لا يكفيان لخلق فن ، بل لابد من توافر خصائص جمالية وفكرية معينة ليتحول الكلام الى ادب موح ، وتصبح صورة الاعلان الملونة ابداعا تشكيليا خلاقا ، والفيلم التجارى الرخيص فنا مؤثرا باقيا .

ان كل فن يعتمد فى عملية ابداعه وتوصيله الى جمهور المتذوقين ، على قدر من الصناعة، وقد يستفيد من التقدم التكنولوجي ويستخدمه فاذا زاد هذا الجانب الصناعى فى الفن وتعقد، ففالبا ما يتعرض هذا الفن للخضوع للآلة والمهيمنين عليها، وهم غالبا من التجار واصحاب رؤوس الاموال ، ممن لا يهمهم ـ عادة ـ الا تحقيق أكبر قدر من الربح المادى ، ولو على حساب القيم الفنية الأصيلة .

ولا شك أن السينما هي أكثر الفنون اعتمادا على الآلة ، ومن ثم كانت أكثرها خضوعا لأهواء المنتجين المسيطرين على وسائل انتاجها . ومن قديم وكبار الأدباء والفنانين يستنكرون هذا الوضع المهين وينفرون منه . ففى سنة ١٩٣١ كتب المسرحى الالمانى الكبير **برتولد بوشت** : « .. المنتجون جميعا يعتمدون على الآلات التى تحتكر جهودهم فى الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية ، وتضفى على انتاج الكتّاب تدريجيا صفة المواد الاولية ، لان الآلات هى التى تقوم بالانتاج الكامل لصناعة الفيلم فى هذا المجال ، بحيث يصبح المنتجون المالكون للآلات ـ وهي التى تملكهم فى الواقع ـ وكانهم يدافعون عن آلات لم تعد لهم سلطة عليها ، ولم تعد ـ كما يظنون ـ اداة طيعة للمنتجين ، ولكنها اداة تملي ارادتها عليهم ، وتتحكم فى انتاجهم بحيث يغدو للانتاج الفنى صفات سلع الاستهلاك الاخرى التى يقوم المتعهدون بتوريدها ، ذلك أن قيمة الانتاج الفنى أصبحت تقاس بما يدره من المكاسب . وفوق هذا فقد أصبح من المتواضع عليه اليوم أن تقاس صلاحية العمل بمدى قابليته للانتاج الآلى ، على حين لا يفكر احد أبدا فى اختبار صلاحية الآلة نفسها لاخراج العمل الفنى وفقا لمقتضيات الذوق الرفيع .. » . (١)

هذه الشكوى القديمة أصبحت اليوم أصدق منها منذ أربعين سنة ونيف ، وهي تمثل المشكلة الرئيسية التى تواجه السينما باعتبارها فنا ، ومن ثم فهى تشكل الهوة التى مازالت تفصل بينها وبين بقية الفنون ، ومنها الأدب .

الفن ـ الصناعة

بدأت السينما صناعة ، ثم تطورت لتأخذ شكل المسرحية المصورة ، واقتربت بعد ذلك أكثر من الرواية والفن التشكيلى، كما استعانت بالموسيقى والرقص والغناء . فالواقع انها أكثر الفنون تركيبا ، لأنها تعتمد على مجموعة كبيرة من الجهود الفنية والصناعية اكثر من أى فن آخر ، فهي فن وصناعة ، أو « الفن ـ الصناعة » (٢) كما يسمونها أحيانا .

يقول المخرج الفرنسى **رينيه كلير** : « ان خطأ السينمائيين انهم اعتبروا السينما فنا قبل الأوان ، ولو انهم فكروا فى التعامل مع السينما كصناعة أولا لكسب الفن الكثير . تصوروا ماذا كان يحدث لو أن صناعة السيارات ركزت أول الأمر على شكل السيارة وحجمها وفخامتها قبل أن تركز على تقوية المحرك ومشكلة السرعة .. » (٣)

---

(١) نقلا عن : هانز ماجنوس انزنسبرجر ، « الادب والسينما » مجلة « المجلة » العدد ٧ يولية ١٩٥٧ ، ص ١١٦

(٢) « تعريف النقد السينمائى » ص ٦٢ .

(٣) نقلا عن مقال لحسن فؤاد بعنوان « السينما بين الأمل واليأس » .

ورغم تسليمنا بأهمية الصناعة فى العمل السينمائى فاننا نختلف مع الرأى الذى ساقه رينيه كلير ، حتى لنكاد نقول بعكسه ، فخطأ السينمائيين ليس فى أنهم اعتبروا السينما فنا قبل الأوان ، بل فى أنهم تأخروا فى ذلك كثيرا ، وظلوا يتعاملون معها زمنا طويلا باعتبارها صناعة وتجارة ، ومازالت نسبة كبيرة منهم تتعامل معها حتى اليوم على هذا الأساس ، مما كان له أسوأ الأثر فى بطء التطور الفنى للسينما من ناحية ، وفى نفوس روادها من ناحية أخرى .

ولو تعامل السينمائيون مع السينما كفن وفكر منذ وقت مبكر وباجماع أكبر لكان للسينما اليوم مكانة أخرى بين الفنون ، ولقامت بدور ايجابى أكبر فى نشر الوعى الفنى الأصيل بين الجماهير ، وفى دعم قيم الخير والحب والعدالة فى النفوس .

وهذا الرأى لا يقلل من أهمية التطور الآلى للسينما فى تحقيق هذه الأهداف ، ولكنه يريد أن يضع هذا التطور فى خدمة الفكر والفن لا العكس ، فيملك الانسان الآلة ويقودها لما فيه خيره ، ولا يتركها تتحكم فيه وتخرب روحه .

أما تشبيه السينما بصناعة السيارات فيقوم على مغالطة جوهرية ، لا ندرى كيف وقع فيها المخرج الفرنسى الكبير ، فاذا كانت السينما فنا وصناعة ـ كما قلنا ، فصناعة السيارات لايمكن الا أن تكون صناعة فقط ، ومن ثم فهى تخضع لكل متطلبات الصناعة ، ولا يخطر ببال أحد أن يطالبها بأن تكون ذات أثر فى عقول الناس ووجدانهم على نحو ما تفعل السينما وكل الفنون من قديم .

عقلية القطيع

ولعل غلبة العنصر الصناعى على السينما وما يترتب عليه من قيم تجارية سوقية هو السبب الرئيسى لتخلفها الفنى والفكرى ، ونفور عدد غير قليل من كبار الأدباء والمفكرين منها . فالمنتج الذى يملك وسائل الانتاج السينمائى ويقوم بتمويله ، لا يستهدف عادة غير الربح ، ومن ثم يضع فى اعتباره أولا وقبل كل شىء متطلبات السوق ورغبات الجماهير الضخمة ومستوى فهمها ، الذى اصطلح على أنه لا يزيد على مستوى صبى مراهق فى الرابعة عشرة من عمره ! ! (٤)

يقول ارنولد هاوزر : « .. كان من الممكن تغطية التكاليف اللازمة لأوبريت عن طريق مسرح متوسط الحجم ، ولكن الفرقة الاستعراضية أو فرقة الباليه الكبيرة كان عليها ان تسافر من مدينة كبيرة الى أخرى لكى تغطى نفقاتها . اما الفيلم الكبير فينبغى أن يسهم رواد السينما فى العالم بأكمله فى تمويله ، لكي يغطوا رأس المال المستثمر فيه .. » (٥)

ومن هنا كان نفور معظم منتجى السينما من كل ما يتصل بالثقافة والفن الاصيل ، وحرصهم على حشد أفلامهم بكل أنواع التسليات والمثيرات ، على نحو ما نرى فى أفلام رعاة البقر ، والمغامرات البوليسية والجنسية والرقصات الاستعراضية العارية ، التى ترضى فضول الجماهير العريضة فى كل انحاء العالم ، وتحرك غرائزها ، ولا تتطلب منها جهدا فكريا من اى نوع ، بل على العكس تخدرها وتقتل فيها عادة التفكير الحر الأصيل ، وتلهيها عن مشاكل حياتها الواقعية ، مما نلمس آثاره المدمرة فى حياة كثير من الشعوب ، والمتخلفة

---

(٤) روجر مانفل : « الفيلم والجمهور » ترجمة بولنتى منصور ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ، ص ١٣١ .

(٥) « الفن والمجتمع عبر التاريخ » ج ٢ ، ص ٥٠٢ .

منها بصفة أخص ، وبين الشباب بصورة أوضح .

ولذلك لا ندهش حين نرى طائفة من كبار المفكرين لا يكتفون بالاعراض عن السينما ، بل يوجهون اليها أقسى النقد ، ويحذرون من أخطارها على الثقافة والحضارة بعد أن لاحظوا عزوف الجماهير عن القراءة الجادة النافعة ، واقبالها الشديد على مشاهدة السينما والتليفزيون والاستماع الى الاذاعة ، وكلها لا تتطلب جهدا كبيرا فى متابعتها ، وقل أن تقدم زادا ثقافيا حقيقيا .

ومن أبرز هؤلاء المفكرين الأديب الفرنسى **جورج ديهاميل** ، الذى قرر منذ ما يقرب من أربعين سنة ، فى كتابه المعروف « دفاع عن الادب » ان البشرية مهددة بكارثة كبرى تتمثل فى اعراض الجماهير عن الكتاب بعد أن أخذت تشبع حاجتها الى المعرفة والتسلية عن طريق السينما والراديو (ولم يكن التليفزيون قد انتشر وقتها كانتشاره اليوم ، والا لأضافه ديهاميل .)

ويرى ديهاميل أن الرجل المتوسط لم يعد يجد متسعا من الوقت ، ولا مالا كافيا ، بل ولا عزما مثابرا ليرضى حاجاته الروحية ، فقدرته على الانتباه والاستطلاع والفراغ تستغرقها اليوم آلات قوية الأثر ، هى الراديو والسينما ، حيث تختلط الأخبار بالمعارف والتسلية بالعلم ، فتسهم فى تكوين شخصية الانسان المعاصر فى نفس الوقت الذى تسليه فيه . وعنده أن هذه الآلات لايمكن أن تقدم ثقافة حقيقية خصبة لسببين :

أولهما : ان كل ثقافة حقيقية هى «اختيار» و « مجهود » ، وأنت لا تختار ما تسمعه فى الراديو ولا ما تراه فى السينما ، كما أنك لا تستطيع أن تتثقف ثقافة حقيقية ما لم تبذل مجهودا ، فتصبر على قراءة الكتاب العميقين ، وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة من كتاباتهم كل ما بها عند القراءة الاولى ، فلا بد لك من معاودة قراءتها لتكتشف معانيها الدفينة ، وتفكر فيها ، فتستوحى منها آراء جديدة تخصب نفسك وتوسع آفاق المعرفة أمامك ، وكل هذا مستحيل وانت تستمع الى الراديو الذى يتدفق كالسيل حاملا اليك أخلاطا من كل شىء ، أو وانت تشاهد السينما بصورها الخاطفة المتلاحقة التى لا تتوقف أبدا .

اما ثانى الاسباب التى أوردها ديهاميل فهى أن هذه الوسائل الآلية العامة ستنتهى **الى قتل الروح الفردية فى البشر ، لأن كل الناس يسمعون نفس الاحاديث بالراديو ، ويشاهدون نفس الافلام** ، فينتهى بهم الأمر الى أن يصبحوا نسخا متشابهة لا أصالة فيها ، حتى لتصبح عقليتهم اقرب لعقلية القطيع الذى يسهل قياده .

ونظام الثقافة الذى يستحيل فيه التفكير والاختيار ويذوى الرأى الشخصى انما هو فى الحقيقة تقويض لكل ما نعتبره ثقافة . (٦)

ويوضح ديهاميل ـ بعد ذلك ـ تضاؤل شأن الأديب فى الاذاعة والسينما وخضوعهما التام لمتطلبات الآلة والمسيطرين عليها ، ثم يقول :

« .. والازراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والأساطير ، نافث الحياة فى الالفاظ والافكار ، وفى كلمة واحدة الازراء بالكاتب ، ليس مجرد مشكلة نقابية . فاذا وضع الشاعر تحت الوصاية ، وأرغم على صفار الاعمال ، وطرح بين صفوف صفار الموظفين ، شقى بذلك الجميع . واذا حرمت الروح من رسلها وأسلحتها ، وانحصرت فى تلك المهام

---

(٦) « دفاع عن الادب » ، ص ٤٢ ـ ٤٧ .

الحقيرة – وقد خمدت يقظتها وتخلت عن الكفاح – أوشكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدى ذوى المطامح المفرضة ، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن ترتد الى الهمجية .. (٧)

اهم الفنون جميعا

ولا شك لدينا فى صحة كل ما ذهب اليه ديهاميل ، خاصة بعد أن أكد تطور هذه الاجهزة الجماهيرية كل مخاوفه ، بل تجاوزها فى كثير من الاحيان والبقاع ، من حيث تأثيرها السيء على ثقافة الجماهير ووعيها الفنى والاجتماعى والسياسى . ولكننا نرى مع ذلك ان لهذه الصورة القاتمة المتشائمة وجهها الآخر المشرق المضيء ، الذى يؤكد أن العيب ليس فى طبيعة هذه الاجهزة نفسها ، بل فى القائمين عليها وأساليبهم السوقية فى استغلالها للربح ، ولتلهية الجماهير بدلا من توعيتها وتثقيفها .

فبالنسبة للسينما – وهي موضوع حديثنا – يقول **توماس اديسون** الذى قام بدور كبير فى تطوير آلياتها :

« من يسيطر على السينما يسيطر على أقوى وسيلة للتأثير فى الشعب .. » (٨)

وجاء فى تقرير اللجنة البريطانية التى بحثت حالة الافلام فى العشرينيات :

« ان السينما هي من غير شك عامل فى غاية الاهمية فى تعليم كل طبقات المجتمع ، وفى نشر الثقافة القومية ، وفى عرض الافكار والتقاليد القومية فى العالم كله ، وفضلا عن ذلك فان لديها امكانيات كافية غير محدودة لتشكيل افكار العدد الضخم من الناس الذين تعرض عليهم ... » (٩)

ويضيف **ج . أ . ويلسون** : « ليست وظيفة السينما أن تزودنا بمعرفة للعالم فحسب ، وانما أن تخلق أيضا القيم التى نعيش بها . » (١٠)

اما **اروين بانوفسكى** الاستاذ بجامعة برنستون الامريكية فيقول :

« ان السينما – سواء أحببنا أم لم نحب – هي القوة التى تصوغ ، أكثر من أى قوة أخرى ، الآراء والاذواق ، واللغة ، والزى والسلوك ، بل حتى المظهر البدنى لجمهور يضم أكثر من ستين فى المائة من سكان الارض . » (١١)

ومن المسلم به أن فرص نجاح الفيلم وانتشاره أكبر بكثير من الفرص المتاحة لأى عمل فنى آخر . فغالبية الفنون أصبحت تتطلب من متلقيها حدا ادنى من المعرفة والخبرة بتاريخ تطورها ومصطلحاتها ، التى كادت تصبح نوعا من الشفرة السرية فى بعض الفنون الحديثة ، لا يستطيع تذوقها الا نخبة قليلة من المثقفين المدربين ، فى حين ان السينما فن شعبى يسهل على الجماهير من مختلف المستويات الثقافية فهمها والاستمتاع بها والتأثر بما تعرضه من قيم وأفكار .

---

(٧) المصدر السابق ص ٨٣ .

(٨) « الفيلم والجمهور » ، ص ١٨ .

(٩) « تاريخ البشرية » ، م ٦ ، ج ٢ ، قسم ١ ، ص ٤٥٥ .

(١٠) « تعريف النقد السينمائى » ص ٤٢ .

(١١) نقلا عن « السينما آلة وفن » ص ١١ .

وقد تنبه **لينين** الى القيم الثورية للسينما فى وقت مبكر ، فقال سنة ١٩٠٧ :

« تعتبر السينما من بين جميع الفنون اهمها بالنسبة لنا » (١٢)

وقال فيما بعد : « طالما ظلت السينما فى ايدى طلاب الربح السوقيين ، فسيظل شرها اكثر من خيرها ، وغالبا ما تفسد الجماهير بالمضمون السيء لسيناريوهاتها . ولكن حينما تستولى الجماهير على صناعة السينما ، وتضعها بين أيدى ممثلين حقيقيين للثقافة الاشتراكية فستصبح اقوى الوسائل لتعليم الجماهير » (١٣)

الشاعر فى الاستوديو

وحين تولى لينين مقاليد السلطة فى الاتحاد السوفييتي تشدد فى ضرورة تنقية الافلام التى تعرض على الجماهير من السوقية المتدفقة من الخارج فى شكل افلام منحلة الذوق ، تصيب مشاهديها بالغباء ، بما تصوره من تدله عاطفى ، وتصرفهم عن واجباتهم الملحة وعن الحياة السياسية للأمة .

وأكد لينين ان انتاج الافلام يجب ان يظل فى يد الدولة ليحقق ثلاثة اهداف :

الاول : تقديم عرض اعلامى لاخبار الدولة على اوسع نطاق .

الثانى : تقديم محاضرات عامة مرئية فى مختلف موضوعات العلم والتكنولوجيا .

والهدف الثالث ــ والأهم فى نظره ــ هو « عرض مثلنا العليا بواسطة افلام ممتعة »(١٤)

ومن ناحية اخرى فطنت الحكومات الى خطر هذه الوسيلة الجديدة فى نشر الافكار الثورية والمبادىء التقدمية ، ففرضت عليها اقسى انواع الرقابة ، وحرصت على توجيهها الى ما يخدم مصالحها .

وبالرغم من ذلك فقد استطاعت السينما العالمية أن تقدم عددا غير قليل من الافلام الثورية ذات القيمة الفنية الرفيعة ، وبدات السينما تعرف مدارس فنية وفكرية متقدمة حققت نجاحات لا يستهان بها ، وكان لها تاثيراتها الايجابية فى جماهير المشاهدين .

واذا كانت السينما ــ والسينما العربية بصفة اخص ــ لم تحقق حتى اليوم كلمايرجوه منها المفكرون الجادون باعتبارها فنا واسع الانتشار قوى التاثير ، بل على العكس كان لها فى حالات كثيرة اسوأ الآثار ، فلذلك اسبابه التى المحنا اليها من قبل ، ويبقى سبب آخر هام هو انفصال السينما عن الأدب والأدباء .

يقول **ارنولد هاوزر** : « ان ازمة الفيلم التى يبدو انها تتحول الى مرض مزمن ، ترجع قبل كل شيء الى أن الفيلم لايجد كتابه ، أو بعبارة ادق ، الى ان الكتاب لايجدون طريقهم الى الفيلم . . » (١٥)

---

(١٢) نقلا عن : آرثر نايت ، « قصة السينما فى العالم » ترجمة سعد الدين توفيق ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ، ص ٧١ .

(١٣) Soviet Literature, 1969, 5, p. 144.

(١٤) Soviet Literature, 1969, 5, p. 145.

(١٥) «الفن والمجتمع عبر التاريخ» ج ٢ ، ص ٤٩٨ .

ويقول **هربرت ريد** :

« ان الفيلم الذى يعتمد على الخيال ـ الفيلم باعتباره فنا يقف على قدم المساواة مع المسرح العظيم والأدب العظيم والتصوير العظيم ـ لن يظهر حتى يدخل الشاعر الاستوديو .. »(١٦)

وقد يثير هذا الراى معارضة عنيفة من جانب المتحمسين للسينما ، الحريصين على استقلالها عن بقية الفنون ، وانفرادها بلغة خاصة متميزة . وهو أمر طبيعى بالنسبة لفن حديث مازال يحاول ارساء قيمه الخاصة وبلورة تقاليده الجمالية غير المحددة .

والرد على هذه المعارضة يتطلب وقفة عند جماليات السينما وعلاقاتها المتشابكة مع بقية الفنون ومن بينها الأدب .

السينما والفنون التشكيلية

اسلفنا القول بأن السينما أكثر الفنون تركيبا ، لانها تستخدم بقية الفنون الاخرى ، ولذلك تسمى أحيانا « فن الفنون الممزوجة » ، بالاضافة الى تدخل الصناعة فى كل مرحلة من مراحلها ، وبصورة لم تحدث من قبل فى اى فن آخر .

يقول **توبليتز** عميد الاتحاد الدولى لارشيفات السينما :

« لقد ترك كل فرع من فروع الفنون التقليدية بصماته على الفيلم ، كما أسهم فى تحديد قواعد تكوينه . فالى جانب الرسم التقليدى هناك الرسم السينمائى على الشاشة والى جانب الادب المكتوب هناك الادب المرئى والمسموع ، والى جانب العرض المسرحى هناك العرض على الشاشة ، وأخيرا الى جانب الموسيقى التقليدية هناك موسيقى تحكم تركيب العمل السينمائى » (١٧)

ويميل بعض المفكرين الى اعتبار السينما لونا جديدا من الوان الفنون التشكيلية لأن الصورة تقوم فيها بالدور الرئيسى . يقول **ايلى فور** :

« ان تكوين الفيلم ثابت ومحدد ، وعندما يتم تحديده فانه لا يتغير بعد ذلك ابدا ، وهذا يكسبه صفة لا تتصف بها الا الفنون التشكيلية وحدها . » (١٨)

ويتفق معه المخرج الفرنسى الطليعى **جان لوك جودار** ، ولكنه يضيف الى الفن التشكيلى عنصرا فنيا آخر فى قوله :

« ما اشد شبه السينما بالنحت والموسيقى فهى شىء محدد ومتين ، ولكنه يتحرك مع ذلك ، وهذا شىء محير تماما . » (١٩)

والحق ان الفن التشكيلى يقوم بدور رئيسى فى العمل السينمائى . فمنذ نشأة السينما وهي تعتمد على الفنانين التشكيليين فى تصميم ديكوراتها ومناظرها وتنفيذها .

والتصوير السينمائى نفسه ، سواء كان ملونا أم غير ملون ، أصبح يرقى فى عدد غير قليل من الافلام الى مستوى الابداع التشكيلى الخلاق . يقول المصور السينمائى **لى جارمس** :

« ان رمبرانت هو فنانى المفضل .. لقد

---

(١٦) "The Poet and The Film", p. 210

(١٧) مجلة « ديوجين » ، السنة ٥ ، العدد ١٤ ، سنة ١٩٧١ ، ص ٣٢ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(١٩) مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ص ٣٥ .

درست اعماله كلها عند بداية عملى فى التصوير .. واعجبت بأسلوب الاضاءة فى لوحـــاته وتأثرت به . »

وقد أصبح من المألوف ان تستعين السينما بفنانين تشكيليين لرسم كادرات اللقطات الهامة وبخاصة فى الافلام الملونة ، لخلق التناسـق بين الالوان المختلفة واسـتخدامها فى احداث تأثيرات درامية بالاضافة الى قيمتها الجمالية . ومن المعروف ان المخرج الشهير «هيتشكوك» استعان بالفنان التشكيلى « سلفادور دالى » فى تصميم مشاهد الاحلام والهلوسات فى فيلم « المأخوذ » . كما أسند اليه المخرج ريتشارد فليتشر تخيل العالم الداخلى لجسم الانســان فى فيلم « رحلة العجائب » الذى تدور قصته داخل جسم انسان .

وكان المخرج السوفييتى **ايزنشتاين** يرسم شخصيات أفلامه وديكوراتها قبل تنفيذها فى الاستديو (٢٠) . وبعض كبار المخرجين يعتمدون فى أفلامهم على لوحات الفنانين التشـكيليين ويستخدمونها فى اضفاء طابع جمالى أو درامى على مواقف الفيلم كما حدث فى أفلام « ليدى هاملتون » و « صورة دوريان جراى » و «القمر وستة بنسات » وغيرها ، فى حين يستعين بعضهم الآخر بالرسوم المتحركة والعرائس ، فضلا عن الافلام القصيرة والطويلة التى تعتمد أساسا على هذين الفنين التشكيليين .

وتاريخ السينما حافل بأسماء الفنـــانين التشـكيليين الذين برزوا فى فن الســـينما كمخرجين ومصورين أو مصممين للمنــاظر والديكورات . ولدينا فى مصر المخرج **« شادى عبد السلام »** وهو فنان تشكيلى بدأ بتصميم الديكورات والملابس لبعض الافلام قبـل ان يلفت أنظار العالم بفيلمه « المومياء » وما حواه من ابداع تشكيلى . وكذلك الفنان **يوسـف فرنسيس** الذى بدأ يعمل بالاخراج السينمائى بعد ان تمرس فى كتابة السيناريو .

السينما والموسيقى

ورغم هذه الصلة الوثيقة بين الفيلم والفنون التشكيلية ، فالسينما ليست فنا تشكيليا ، لأنها تستعين بالاضافة الى الفن التشـكيلى بفنون أخرى عديدة ، من أبرزها الموسـيقى كما تنبه « جودار » فى كلمته التى استشهدنا بها منذ قليل .

ويقول المخرج الايطالى **اليساندرو بلاسيتى**:

« كل شيء فى السينما يخضع لقوانين الايقاع والجهارة والدرجة ، وهي نفسها قوانين توائق الانغام فى الموسيقى . » (٢١)

ومع اضافة الصوت الى الصورة ازدادت اهمية دور الموسيقى فى الفيلم ، فاصـبحت تتولى التعليق والتفسير والتأكيد والتجسيد الدرامي، بالاضافة الى دورها الجمالي الممتع .

ويوضح الموسيقار الايطالى **انتونيونوفيرتى** دور الموسيقى فى الفيلم ، فيقول :

« ان الموسيقى تفرس الحياة والاصـوات داخل التصوير ، وهي التى تبرز مواقف معينة وتزيد من وقعها ، والموسيقى هى التى توقظ الذكريات والرغبة فى الرجوع الى الماضى الذى يربط بين الاحداث المختلفة ، والموسيقى هي التى تلفت الاذهان الى وجود نغمة سائدة أو حدث ما ، فى حين تعرض علينا الصورة شيئا آخر ، فالموسيقى هي التى تعبـر عن أفكار

---

(٢٠) وله كتاب عنوانه « الرسم والفيلم » انظر : « الفيلم والجمهور » ص ٧٣ .

(٢١) مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ص ٣٢ .

شخص صامت ، وهي التى تترجم دوامة أفكاره » . (٢٢)

ويمكن أن يقال شيء كهذا عن دور فنون أخرى فى السينما ، كالتمثيل ، والرقص ، والفناء ، والعمارة ، والنحت ... بالاضافة الى الأدب . ولكن السينما ليست فنا من هذه الفنون ، بل هى ــ على حد تعبير **ايزنشتاين** ــ « شكل جديد ومدهش من الفن يجمع فى تركيب اصطناعى كامل ، وفى كل لا ينفصل : التصوير مع الفن الدرامى ، والموسيقى مع النحت ، والعمارة مع الرقص ، والمنظر الخلفى مع الانسان والصورة المرئية مع الكلمة » . (٢٣)

السينما والمسرح

والفن الوحيد الذى يقترب من السينما من حيث طبيعته التركيبية واستعانته بعدد كبير من الفنون الاخرى هو المسرح ، فمن قديم وصفه « **جوته** » بقوله :

« لقد استلقينا فى مقاعدنا مرتاحين كالملوك واخذت تنكشف امام أعيننا صور حية تقدم لأذهاننا وحواسنا كل ما يمكن أن نتمناه من متعة . شعر وتصوير وغناء وموسيقى وفن درامى . هناك كل شيء . وعندما يحدث أن تجتمع كل هذه الاشكال الفنية مع كل سحر الشباب والجمال لتحقيق متعتنا ، فان ذلك سيكون مهرجانا ووقتا بهيجا لا يبارى . »(٢٤)

والصلة بين السينما والمسرح أوضح من ان تحتاج الى تأكيد ، فكلاهما عرض مرئى مسموع ، وقد ظلت السينما عند نشأتها تعتمد ــ ولفترة غير قصيرة ــ على تصوير المسرحيات المشهورة » (٢٥) والمسرح ــ كما نعلم ــ فن أدبى قبل أن يكون عرضا تمثيليا .

غير ان السينما أعقد من المسرح ، وتقوم الصناعة فيها بدور أكبر من دورها فى المسرح . واذا كان المسرح يمتاز على السينما بحضور الانسان الحي وقيامه بالدور الرئيسى فى العرض ، فان السينما المعاصرة قد استطاعت ان تواجه هذا النقص بمزايا أخرى ، لعل اهمها « معجزة الوجه الانسانى » ــ على حد تعبير **أندريه مالرو** ــ (٢٦) الذى يملأ الشاشة وينقل الى المشاهد أدق الانفعالات النفسية بوضوح تام لا يتاح لممثل المسرح .

ومع ذلك يظل التشابه بين السينما والمسرح اقوى من الاختلاف ، وقد ازداد هذا التشابه منذ سنة ١٩٢٧ ، عندما اضيف الصوت الى الصورة فى السينما ، وأصبح الحوار جزءا اساسيا فى الفيلم .

ومع تطور الفن السينمائى واستقلاله بلغته الخاصة وضح فشل « المسرحيات المصورة » وعدم ملاءمتها للسينما ، ويتضح صدق ذلك من المقارنة بين فيلم « هاملت » **للورانس أوليفييه** ، وفيلم « هاملت » الذى قدمته السينما السوفييتية منذ بضع سنوات من اخراج **جريجورى كوزينتز** ، فقد فشل الاول لانه التزم بالنص المسرحى ، فى حين نجح الاخير وفاز بعدة جوائز عالمية لأنه عالج النص المسرحى علاجا سينمائيا متطورا .

---

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٣١ .

(٢٤) مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ص ٣٠ .

(٢٥) « تعريف النقد السينمائى » ص ٢٠ .

(٢٦) « الرواية والفيلم » فى كتاب « الرؤيا الابداعية » مجموعة مقالات اشرف على جمعها هاسكل بلوك ، وهيرمان سالنجر ، ترجمة : اسعد حليم ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٦ ص ٢٤٤ .

وفي هذا يقول المخرج الايطالي **فرانكوزيفريللى** الذى أخرج عددا من مسرحيات شكسبير للمسرح وللسينما :

« ان ما يعنينا هو تقديم جوهر ما يريد أن يقوله شكسبير فى مصطلحات سينمائية . ولو كان شكسبير حيا وكتب مسرحياته للسينما لفعل الشىء نفسه . »

ومعنى هذا أن اعداد المسرحيات للسينما يتطلب ادخال تعديلات جوهرية عليها ، يقول **موردتيم آدلر** :

« عند اعداد مسرحية للسينما لابد من توسيعها فى اتجاه الضخامة الملحمية ولكن مع ادماج التفاصيل الدرامية . » (٢٧)

فبعض عبارات الحوار المسرحى التى تصور مواقف أو أماكن لا نشهدها على خشبة المسرح لا بد من حذفها فى الفيلم أو ترجمتها الى صور مرئية ، ويترتب على ذلك توسيع من جانب ، وادماج لكثير من التفاصيل من جانب آخر .

وفى المسرحية تستطيع الشخصيات ان تتحدث عدة ساعات داخل حجرة مغلقة ، اما فى السينما فلا يمكن الاكتفاء بهذا الحوار الطويل ، بل لابد من ترجمته الى صور مرئية .

وفى المسرحية منذ أن تظهر الشخصية على خشبة المسرح تظل ماثلة أمامنا حتى تغادر المسرح ، وهذا مستحيل فى السينما لأنه يتعارض مع طبيعتها التى تعتمد على التتابع السريع للقطات فى تصويرها لشخصيات وأماكن ومواقف مختلفة فى سياق درامى خاص ، فحينما نشهد اجتماعا كبيرا على خشبة المسرح يظل المجتمعون ماثلين امامنا طوال الوقت بلا تخصيص تقريبا ، فى حين اننا فى السينما بعد أن نشهد لقطة شاملة للاجتماع ، نرى فى اللقطة التالية وجه الشخص الذى يتحدث ، أو الذى يريد المخرج أن يوجه انتباهنا اليه . . وهكذا . . لذلك فان الفيلم يعتمد على ترتيب اللقطات (أو المونتاج) اكثر من اعتماده على التمثيل ، فى حين أن المسرح اعتماده الأول على التمثيل والحوار .

وقد دفعت هذه الحقيقة بعض المتعصبين للسينما الى الدعوة للتقليل من الحوار فى الفيلم قدر المستطاع أو الغائه نهائيا لأنه وسيلة غير سينمائية . وهم محقون اذا كانوا يرفضون الحوار المسرحى المطول ، ولكنهم غير محقين اذا كانوا يقصدون التخلص من الحوار على اطلاقه ، فمن عناصر قوة السينما وتميزها تجميعها لكل الفنون ، ومن بينها الكلمة المكتوبة سواء فى السيناريو أو الحوار ، فحينما نلغيها أو نقلل من شأنها نحرم السينما من فن من أهم الفنون التى تعتمد عليها فى احداث تأثيرها .

وليس معنى ذلك أن يتحول الفيلم الى محاورات كلامية طويلة ، ككثير من الافلام العربية لأنه فى مثل هذه الحالة يصبح مسرحية مصورة ويبتعد عن فن السينما ، بل معناه أن تستخدم السينما كل امكانات الصورة مضافا اليها امكانات الفنون الأخرى التى تساعد على تقوية تأثيرها من لون وموسيقى ورقص ومعمار . . كما تستخدم الكلمة القوية المحكمة فى موضعها دون اسراف او ايجاز مخل ، ودون أن يصبح الحوار غاية فى ذاته ، أو بديلا للصورة المتحركة .

السينما والرواية

واذا كان الفيلم يشبه المسرحية فى طريقة عرضه على الجمهور من حيث انه يرى ويسمع

(٢٧) « السينما آلة وفن » ، ص ٢٩٩ .

مثلها ، فهو من ناحية الأسلوب اقرب للشكل الملحمى الذى تستخدمه الرواية . فالرواية تعتمد أساسا على السرد والوصف وتتخللها بين الحين والآخر مواقف حوارية ، وكذلك الحال مع الفيلم ، اذ تتتابع فيه الصور صامتة أو مصحوبة بموسيقى تصويرية ، ثم ينتقل المخرج – كما ينتقل الروائى بعد فترات من السرد – الى مشهد حوارى .

واسلوب السينما فى التركيز على احدى الشخصيات مع وجود غيرها الى جوارها ، تستخدمه الرواية من قديم ، وتسترسل فيه أكثر منها .

واذا كانت الرواية تحتمل بطبيعتها قدرا معقولا من الاستطرادات والتفريعات قد تصل الى عشر صفحات أو أكثر . فان استطرادا يستغرق أقل من دقيقة على الشاشة قد يتسبب فى فشل الفيلم .

ان متوسط حجم الرواية حوالى سبعين او ثمانين الف كلمة ، وقد تزيد عن ذلك ، فى حين أن متوسط طول الفيلم المصطلح عليه هو مائة دقيقة، ومعنى ذلك انمن يقوم باعداد رواية للسينما عليه أن يقوم بدور الجراح الذى يتحتم عليه أن يبتر بلا رحمة . فاذا كان جراحا ماهرا أسفرت العملية عن فيلم جيد ، واذا كان جراحا غيرخبير كانت النتيجة سيئة، وفى الحالتين لابد من وجود اختلافات كبيرة بين الرواية والفيلم . (٢٨)

ويرد **توفيق الحكيم** هذه الاختلافات فى كتابه « فن الأدب » الى أن الأديب « لايستطيع أن ينقل الصور الا عن طريق المعانى ، على حين أن السينمائى يستطيع ان ينقل الصور عن طريق مباشر .. لذلك وقفت السينما امام واجهة الأدب المنظورة البراقة دون أن تجرؤ على ولوج بابه والتوغل فى دهاليزهوسراديبه .

« هذا ما لا يلاحظه دائما اغلب أولئك الذين يقراون قصص الأدباء العظام فى الكتب ، ثم يشاهدونها بعد ذلك مصورة على « الشاشة » فى السينما ... ما أقسى النقد الذى وجه الى قصة « **آنا كارينينا** » **لتولستوى** فى السينما .. والى قصة « **اخوان كارامازوف** » **لدستوفسكى** والى قصة « **مدام بوفارى** » **لفلوبير** .. بل الى قصة « ذهب مع الريح » ايضا على فرط ما بذل فى اخراجها من جهد ، وعلى قلة ما فيها من معان ادبية عميقة ...

« أكثر من قرأ هذه القصص فى الكتب ، خرج بعد مشاهدتها فى السينما يوازن بينالأثر الذى أحدثه الكتاب فىنفسه والأثرالذى احدثته « الشاشة » فيرجح أثر الكتاب ، موقنا أن شيئا ما قد أفلت من قبضة السينما .. هذا الشىء الذى افلت هو الجانب غير المنظورالذى يستطيع القلم أن ينقل معانيه الى روحالقارىء ولا تستطيع « الكاميرا » أن تبرزه فى صورة تتحرك أمام نظر المشاهد .

« وليس هذا عيبا للسينما ، انما تلك طبيعتها ، وتلك حدود قدرتها بالنسبة للأدب، فعالم الكتاب أضخم، وأعمق وأغنى من عالم « الشاشة » ، لأن القلم يصل الى أبعاد فى الفكر والنفس لا تصل اليها « الكاميرا » . (٢٩)

ومن الحق ان مفردات السينما هىالصورة او اللقطة ، وقاعدتها الاولى هى الحركة ،ولأن لغتها الصورة فهى تملك قدرات هائلة على التخصيص مع عجز واضح عن التجريد ومناقشة الافكار ، فتحاول تعويض ذلك

(٢٨) Theatre Arts, Vol. XLI, No. 12, Dec. 1957, p. 87.

(٢٩) « فن الادب » ، ص ١٨٩

بالتجسيد والتخصيص ، ومن المعروف أن السيناريو ــ كالمسرحية ــ لا يصف المشاعر بقدر ما يجعلها تتحقق وتتطور أمام عين المتفرج .

الكلمة والصورة

ويختلف الكاتب الالمانى **هانز ماجنوس** مع هذا الرأى الشائع ويرى أن الصورة المتحركة تصلح لكل ما تصلح له الكلمة ، فيقول :

« ان الصورة من الناحية المجردة ، صالحة لكل ما يصلح له اللفظ أو الكلمة ، اذ يوجد بينهما عنصر اخبارى يتعذر تحديده على وجه الدقة ، ولكنه يكسب كيانه ومادته من السياق وتبادل العلاقات ، ومن كل نسيج للبيئة التى تحتويه .. وبغير هذا الترابط بين الكلمة والصورة يتعذر أن تثمر العوامل الفنية المتصلة بفنون انتاج الفيلم ، كالصورة القريبة والبعيدة ، والظلام والضوء ، واختلاف الالوان وتباين القوى الرمزية ، سواء كانت هذه العوامل حقيقية مادية فى الفيلم نفسه أو كانت من نسيج الخيال . وبهذه الوسيلة نفسها أو بطريقة قريبة منها جدا يحدث الأدب ، والشعر بخاصة ، أثره المرجو اذ يبدو فيه الترابط قويا بين اللفظ والصورة التى تتراءى جلية فى مجال المجاز والاستعارة ، ففى الأدب تتكون الصورة من كلمات ، وتوحى الالفاظ بصور ولوحات تكاد تراها العين .

« وعلى ذلك ، فالمصور هو الذى يبعث المعنى فى الفيلم ، ويضفى عليه المغزى ويرتفع الى مستوى دلالة الصورة وما يجب أن يفهم منها ، انه أديب الفيلم أو شاعره ، وشعر الفيلم أو ادبه ــ كعامة الشعر والأدب ــ غير مقصور على وصف عطر الورود وتغريد البلابل ، بل ان فيه كذلك مجالا فسيحا لوصف الاشواك وزمجرة السباع عنفا وقسوة ، فضلا عن أن أدب الفيلم يقتضي كتّابه وشعراءه الوقوف ساعات طويلة امام آلات التصوير ، ويقتضيهم الحذف والتنقيح والاعادة ، كاضرابهم الذين يسطرون ادبهم بالقلم جلوسا امام المكاتب . ولا شك أن أدب الفيلم يفصح عن ان كتّابه وشعراءه يستطيعون ان يتخذوا من الصور حروفا والفاظا يكتبون بها ويسطرون ، ولكن لابد لهم قبل مرحلة التصوير هذه من ادب مكتوب يحيلونه أدبا مصورا . » (٣٠)

الكاميرا داخل النفس

ويرى بعض الدارسين ان الفيلم الروائى ليس الا استمرارا لفن سرد القصص الذى امتد منذ قرون بعيدة .. فى البداية كانت القصص تروى بالفم ، ثم أصبحت تكتب أو تمثل ، ثم اتخذت اخيرا شكل الصور المتحركة الناطقة على شاشة السينما والتليفزيون .

واذا كانت الرواية المكتوبة تتميز على المسرحية والفيلم بقدرتها على اقتحام داخل الشخصيات وتحليل نفسياتها عن طريق الوصف المباشر ، أو مناجاة الذات ، أو تيار الشعور ، فان المسرحية تكشف عن أسرار النفس بواسطة التصرفات المادية أو الاعتراف أو البوح ، وان استخدمت فى بعض الاحيان مناجاة الذات ، وهي نفس الوسائل التى تستخدمها السينما بالاضافة الى وسائل خاصة بها وهي تعبيرات الوجه الانسانى المكبرة وبعض الحيل السينمائية كالمزج وتداخل الصور .. الخ . وهذه الوسائل الخاصة بالسينما تساعد على الكشف عن ذلك الجزء الخفى من الشخصية ، عن طريق عرض أدق انفعالاتها مكبرة على الشاشة مصحوبة بموسيقى معبرة ، أو كلمات تدل على ما يعتمل داخل الشخصية .

---

(٣٠) مجلة « المجلة » العدد ٧ ، يولية ١٩٥٧ ، ص ١١٤ ، ١١٥ .

ومع تقدم الحرفية السينمائية استطاع الفيلم ان يقترب أكثر من الرواية الادبية ، فأصبح ينافسها فى عرض القصة من أكثر من وجهة نظر ، ثم يتفوق عليها فى قدرته على عرض أكثر من وجهة نظر فى وقت واحد ، فنسمع مثلا حديث احدى الشخصيات ، فى الوقت الذى نرى على الشاشة تأثيره على شخصية أخرى .

ثم اقتربت السينما من الرواية أكثر ، وبدأت تحاول التعبير عن الافكار المجردة والصراعات النفسية الداخلية ، فمن قديم والمخرج الرائد « جريفيث » يردد أن « السينما تستطيع تصوير الافكار » (٣١) ، ويقول المخرج الايطالى **انطونيونى** :

« لعل أهم مظاهر السينما الايطالية فى أعقاب الحرب العالمية وأكثرها أهمية هو اتجاهها الى العلاقة بين الانسان ومجتمعه .. ثم أصبح مفهوما بعد ذلك — وربما كنت الاول الذى فعل ذلك — أن من المهم أن نتأمل داخل الانسان أكثر مما ننظر حواليه .. أردنا أن نضع الكاميرا داخل نفوس الشخصيات لنرى ما تبقى فيها بعد أن عانت الحرب وسنوات الأزمة التى أعقبتها .. »

ويقول المخرج الفرنسى **الكساندر أستروك** الذى حول عددا من الروايات والقصص القصيرة لمشاهير الأدباء الى السينما :

« ان ما أبحث عنه هو المظاهر المترتبة لحالة الشخصيات النفسية .. أريد أن أعبر بالكاميرا عن العلاقة بين الروح والجسد .. »

وهكذا دخلت السينما بقوة فى مجال من أخص ميادين الأدب وهو تحليل النفس الانسانية ، وتصوير ما يدور داخلها من انفعالات وصراعات .

الاستيحاء لا النقل

هذا التقارب بين الفيلم والرواية يوضح لماذا كانت الرواية هي أكثر الاشكال الادبية التى تقبل السينما العالمية على تحويلها الى افلام ، فما تكاد رواية تحقق نجاحا أدبيا ملحوظا ، أو تفوز باحدى الجوائز الكبرى ، حتى تسارع السينما الى اخراجها ، بالاضافة الى الروايات الكلاسية المشهورة ، فقد قدمتها السينما العالمية كلها تقريبا ، بل قدمت بعضها أكثر من مرة ، يكفى مثلا أن نعلم أن رواية « آنا كارنينا » لتولستوى أخرجتها السينما سبع عشرة مرة ، و « الكونت دى مونت كريستو » **لالكسندر دوماس** أخرجت ما يقرب من هذا العدد ، **والأمثلة كثيرة ، وهى واضحة فى السينما المصرية أيضا ، حيث أخرجت معظم روايات « الحكيم » واحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعى ، ونجيب محفوظ ، بالاضافة الى بعض روايات طه حسين ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، ويوسف ادريس ، والسحار ،** وغيرهم من كبار الأدباء .

غير ان هذا التقارب بين الفيلم والرواية ينبغى الا يدفع بعد الرواية للسينما الى محاولة نقل الرواية بدقة كاملة ومتابعة تسلسلها الأدبى متابعة حرفية على الشاشة ، متجاهلا لغة السينما الخاصة ووسائل تعبيرها المتميزة . فمثل هذه المحاولة مصيرها الفشل الأكيد ، كمحاولات نقل المسرحية بنصها الى الشاشة. وأمامنا فيلم « الحرب والسلام » لتولستوى الذى اخرجه **سيرجى بوندر اتشوك** فى جزئين مدتهما ثمانى ساعات ، وفيلم « يوميات نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم من اخراج توفيق صالح ، فرغم ما فى الفيلمين من جهد فنى كبير ، فانهما لم يحققا النجاح المنشود لأن مخرجيهما حرصا على متابعة سطور الروايتين بأسلوب

(٣١) « السينما آلة وفن » ص ٣٧٩ .

ادبى جنى على طبيعة الفن السينمائى ونواحى تفوقه .

ان الاجماع منعقد على ان خير وسيلةلاعداد العمل الادبى للسينما هو تناوله بحرية تامة باعتباره مادة خاما للاستيحاء لا اكثر ، ثم التصرف فيهبالحذفوالاضافة وفقا لمقتضيات فن السينما ، مع المحافظة على مضمونه العام ورسالته وشخصياته الرئيسية .

وتستطيع أفلام الانتاج الضخم « بالسينما سكوب » و « السيراكارما » ان تقدم بديلا موفقا لصفحات الوصف الطويلة فى الرواية ، بما تخلقه من جو مرئى مسموع يحيط بالمتفرج من كل جانب ، ويملأ حواسه بالبيئة الطبيعية التى تدور فيها الرواية ، فكأنه يشارك فى الأحداث الجارية من حوله على الشاشة .

بلاغة السينما

وتبقى بعد ذلك اعقد المشكلات التى تواجه من يعد رواية أدبية للسينما وهى كما يحددها **الدوس هاكسلى** ــ «الاهتداءالى بديلللاسلوب الذى كتب به العمل الاصلى » . (٣٢) ويوضح هاكسلى ما يقصده بهذا المثل :

« فى الفيلم المأخوذ عن رواية (ثم تشرق الشمس) **لهمنجواى** نرى ما يحدث حينما ينفصل مضمون الكتاب ــ الذى يعتمد الى حد بعيد على الاسلوب فى تأثيره ــ عنالعبارات التى منحت الحياة لذلك المضمون . فبدلا من أوصاف همنجواى التى تسهم كل منها فى أحداث تأثير معين ، نرى الاشياء الحقيقية التى وصفها ملونة بالوان فاخرة . والنتيجة انه رغم الاخلاص الملحوظ فى الاعداد (فيما يتعلق بالحوار على الاقل) فان الكتاب الممتع تحول الى فيلم ممل بلا هدف تقريبا ، الا تصوير مجون طائفة من السكارى وسطمناظر اسبانية رائعة . » (٣٣)

وهذاالذى يذهب اليه هاكسلى يؤيدماسبق ان اشرنا اليه من أن الأمانة فى تحويل عمل ادبى للسينما لا تعنى نقله حرفيا الى صور ، بل ترجمته الى وسيلة التعبير الجديدة ، والبحث عن معادلات سينمائية للأفكار والتعبيرات الأدبية .

وبديل الاسلوب الأدبى ، أو البلاغة اللغوية فى الرواية ، هو البلاغة السينمائية بوسائل تعبيرها الخاصة التى تعتمد على الصورة والحركة وبقية المؤثرات الفنية ومنها الأدب نفسه ، وهنا قد يكون من المناسب ان نعود الى حديث الكاتب الالمانى **هانز ماجنوس :**

« ان العنصر اللغوى الاساسى فى الفيلم هو المشاهد ، التى هي فى لغة الفيلم جمل مركبة من الصور ، ولكن لا وجه قط للشبه بينها وبين المشاهد المسرحية الا فى الاسم . ولهذا كان من الخطأ ان تأثر الفيلم فى أول نشأته بالمسرح نظريا وعمليا ــ لهذا ننصح منتجى الفيلم وكتابه أن يلتزموا ما استطاعوا جادة الأدب القصصى وتقاليده ، وان يبتعدوا ما استطاعوا عن محاكاة المسرح .

« والمخرج فى الفيلم هو منشىء هذه الجمل او هو صانع المشاهد ، لانه هو الذى ينظم عمل المصور ويشرف عليه . اما الحوار فقد تكون له دلالته من الناحية اللغوية البحتة ولكنه على الرغم من هذا ثانوى ، اذ يقوم فى صميمه على تتابع المشاهد ، بينما لا يلتزم هذا التتابع أوضاع الحوار . ولهذا فليس واضع الحوار فى الواقع اكثر من مساعد للمخرج ، مع ملاحظة

(٣٢) Theatre Arts, Vol. XLI, No. 12, Dec., 1957, p. 88.

(٣٣) المصدر السابق ، p. 88

ان كتابة الحوار ليست عملا تافها او حقيرا ، اذ ينتظم سلكه اليوم كتابا مشاهير مثل « مورافيا » و « آنوى » و « بريفير » . (٣٤)

وهذا الذى فصله الكاتب الالمانى يوجزه كاتبنا توفيق الحكيم فى هذه العبارة القصيرة الدالة :

« من الانصاف أن أقول ان فى مقدور السينما أحيانا ، عندما تعثر على السينمائى الفنان الحقيقى، أن تصل الى الشعر بوسائلها الخاصة ... ان السينمائى الموهوب هو ذلك الذى يجعلك تدرك عمقا جديدا كلما أعدت قراءة الكتاب .. » (٣٥)

الم نقل ان للسينما بلاغتها الخاصة وشاعريتها المختلفة عن شاعرية اللغة ؟ !

السينما والقصة القصيرة

ولم تقتصر السينما فى صلتها بالأدب على تحويل المسرحيات والروايات الى افلام ، بل كثيرا ما حولت القصص القصيرة الى أفلام . وفى هذه الحالة يعتمد السيناريو المكون من عشرين الف كلمة فى المتوسط على قصة قد لا تزيد على بضع صفحات . ومهما كانت مهارة من يقوم بهذا النوع من الاعداد وأمانته ، فان الناتج لا بد أن يختلف من نواح كثيرة عن الاصل .

وبينما نجد أن الفيلم المعد عن المسرحية يمثل عادة شيئا أكثر منها ، والفيلم المعد عن رواية طويلة يمثل فى الأغلب شيئا أقل منها ، فان الفيلم المعد عن قصة قصيرة يكون أكثر شبها بها بالرغم من الاضافات الكثيرة التى يضطر اليها .

ان أسلوب السينما فى رواية القصة اقرب لأسلوب الرواية والقصة القصيرة منه لأسلوب المسرحية . والسينما الحديثة بشكل عام أقرب لأسلوب القصة القصيرة الذى يعتمد على خلق الجو وتكثيف المشاعر منه لأسلوب الرواية .

وعند نشأة السينما كانت القصص القصيرة موردا ثرا لكثير من الأفلام الأولى ، اذ كانت بعض القصص تكاد تكون معدة للسينما بالفعل من حيث تقطيعها والتتابع السريع لأحداثها ، بالاضافة الى ما تتضمنه فى الأغلب من اثارة وتشويق . وهاهى السينما الحديثة تعود اليوم الى استلهام هذا المنبع الاول بعد أن تطور ، وتنوعت مجالاته ، بحيث أصبح يلائم أمزجة كثير من المخرجين المحدثين أكثر من أى فن ادبى آخر .

وهكذا استطاعت السينما ، على مدى عمرها القصير ، أن توصل روائع الأدب العالمى المسرحى والروائى والقصصى الى جماهير غفيرة من المشاهدين ما كانت لتصل اليهم لو ظلت حبيسة الكتب . وكان لعرض هذه الروائع الأدبية اثره فى اغراء الجماهير بالسعى الى قراءتها ، فأحدثت رواجا أدبيا لا شك فيه .

كبار الأدباء والسينما

وقد دفعت جماهيرية السينما وانتشارها بين مختلف الطبقات عددا من كبار الادباء الى محاولة الافادة منها فى نشر افكارهم بين اكبر عدد من الجماهير ، ومن أبرز هؤلاء الأدباء الكاتب والفيلسوف الفرنسى **جان بول سارتر** الذى رأى فى كتابه « ما الأدب ؟ » ان تطور الحياة الحديثة فى القرن العشرين ، قد انتهى بالأدب الى أن يصبح لونا من الترف لا يتاح الا

---

(٣٤) مجلة « المجلة » العدد ٧ ، يولية ١٩٥٧ ، ص ١١٥ .

(٣٥) « فن الادب » ، ص ١٩١ .

لطبقة ضيقةمن الناس، وان الصحفوالمجلات والاذاعة والسينما اصبحت اكثر انتشارا واقوى نفوذا من الكتب (٣٦) ، ولذلك فقد رحب بتقديم عدد من قصصه ومسرحياته فى السينما ، ولم يكتف بذلك بل كتبللسينما خصيصا عددا من السيناريوهات من بينها « تمت اللعبة » و « الانوف المستعارة » .. وحذا حذوه عدد من أكبر ادباء العصر من بينهم **الدوسهاكسلى ، وجان كوكتو ،واروين شو ، وكليفورد أوديتس ، ويورى نجيبين ..** وغيرهم .

وعلى العكس من ذلك نفر فريق آخر من كبار الأدباء من السينما ، ورفضوا تقديم مؤلفاتهم من خلالها ، وحذروا من اخطارها على الثقافة والحضارة ، كما فعل **جورج ديهاميل** الذى قال عقبظهورالسينما الناطقة:

« عندما رأينا السينما ــ التى لم تكن تقدم الينا غير الصور ــ تضم اليها الكلام ظننا انها ربما سمت بذلك واصبحت أكثر انسانية ، ولكن التجارب التى رأيناها حتى اليوم تكاد تكون خائبة ، فحديث كبار الشعراء يذوى ويموت عندما يمر بتلك الآلات . واما الافلام التى يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها بمثابة البطاقات ، فهو يحل محل العناوين .. وهكذا نرى أن الاشكال لا حل له ... ومن الممكن أن نفترض انه بالرغم من مطالب الآلة الناطقة فان النص سينتهى فى تطور السينما القريب الى أن لا تكون له من الاهمية فوق ما للتوابل .. » (٣٧)

ويقول توفيق الحكيم : « ان الكاتب الحق لا يمكن أن يلذ له تأليف سيناريو للسينما .. ذلك أن السينما تخضع كل شىء لارادةالمخرج .. فمخرج السينما هو المنسق لكل شىء .. هو الخلاق الذى يطبع العمل كله بطابعه . فما صانع السيناريو ، وما واضع الحوار ، وما مهندس المناظر والصوت ، وما المصورون والممثلون . الخ .. سوى عناصر متفرقة وأجزاء أشتات ، المخرج جامعها وموحدها وموجهها الى حيث يصبها فى القالب الذىيريد .. مثله مثل الكاتب الأديب فى ميدانه ..(٣٨)

وهذا كله صحيح ، فالفيلم يتطلب عمل عشرات ، بل مئات من الفنانين والفنيين ، قد يفسد أحدهم أو بعضهم عمل الآخرين اذا لم يكونوا متفاهمين حول أدق تفصيلات العمل ، واذا لم يعملوا معا فى تناسق تام كأعضاء « الاوركسترا » الكبير .

واذا كان المخرج هو الذى يضع خطة العمل ويقود تنفيذه فىكل مراحله ، فانه قلمايستطيع السيطرة الكاملةعلى كلآليات العملالسينمائى وجوانبه الفنية المختلفة ، وكثيرا ما اضطر هو نفسه الى الخضوع لرغبات المنتج الممول . وهي فى الأغلب رغبات تجارية لا صلة لها بالقيم الفنية والفكرية .

وترتب على ذلك أن أصبح الأديب مجرد عنصر من عناصر الفيلم العديدة ــ كما لاحظ « الحكيم » بحق ــ يخضععملهلامكاناتالمخرج الفنية ورغبات المنتج التجارية ، فى حين أن الأدب بطبيعته فن فردى يضطلع فيه الاديب بالمسئولية الكاملة عن عمله الذى لا يتدخل فيه أحد سواه . (٣٩) وهذا ما يفسر نفور عدد

---

(٣٦) « ما الادب » ص ٢٧٥ .

(٣٧) « دفاع عن الادب » ص ٥٢ .

(٣٨) « فن الادب » ص ١٩٦ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

غير قليل من مشاهير ادباء العالم من السينما التى تفسد أعمالهم ، أو على الأقل تحور فيها بما لا يرضيهم .

المخرج ـ المؤلف

غير أنه مع انتشار الثقافة بين عدد من المشتغلين بالسينما ، وزيادة الاهتمام بالسينما بين فئة كبيرة من الأدباء والفنانين الشبان ، بدات تظهر اتجاهات سينمائية جديدة مناهضة لأسلوب الانتاج الامريكى ، لعل من أبرزها ما اصطلح على تسميته « بسينما المؤلف » .

بدات هذه الحركة أولا فى شكل كتابات ودراسات نقدية فى العديد من المجلات ، وبصفة خاصة فى مجلة «كراسات السينما» الفرنسية ، ثم ما لبث عدد من هؤلاء الكتاب النقاد أن تحولوا الى تطبيق ما ينادون به فى أفلام من تأليفهم واخراجهم . ومن أبرز هؤلاء الكتاب المخرجين : **اندريه بازان** ، **وفرانسوا تريفو** ، **وكلود شابرول** ، **وروجيه فاديم** ، **وجان لوك جودار** الذى يقول :

« اننى اعتبر نفسى أحد التجريبيين . فانا اقوم بتجربة فى صورة قصة ، أو اكتب قصة فى صورة تجربة . وكل ما أفعله هو أن أصورها سينمائيا بدلا من أن أكتبها . (٤٠)

وفى سنة ١٩٤٨ اذاع **الكسندر أستروك** تعبير « الكاميرا ـ القلم » وقال :

« ان الكاميرا فى يد السينمائى كالقلم فى يد الشاعر أو الناثر ... » (٤١)

وكثر بعدها الحديث عن السينمائى باعتباره شاعرا أو أديبا يعبر عن نفسه ورؤياه للعالم بالكاميرا كما يعبر الأديب بالقلم . يقول أستروك :

« سوف يحرر الفيلم نفسه بالتدريج عن طغيان المرئيات والصور لذاتها ، والحكاية المباشرة الواضحة ، وسيصبح اداة كتابة طيعة كالكلمة المكتوبة وفى دقتها ... » (٤٢)

ويقول فى موضع آخر :

« ان السينما فى سبيلها الى تكوين لغة جديدة ، أى شكل يعبر به الفنان عن افكاره مهما كانت مجردة ، ويترجم هواجسه وخواطره مثلما يحدث فى المقال أو الرواية . » (٤٣)

والحق ان هذا الاتجاه الذى ربط بين الأدب والسينما بصورة عملية ليس جديدا تماما ، فعند نشأة السينما كان **ميلييس** يؤلف أفلامه الصامتة ويخرجها (٤٤) ، فكأن السينما نشأت على هذه الصورة الحديثة صورة « المخرج ـ المؤلف »

وبعده بقليل أعلن **آبل جانس** مولد « الأدب المرئى» وصاح «لقد دخلنا عصر الصورة .» (٤٥) وتاريخ السينما حافل بالكتاب المخرجين من امثال : **شارلى شابلن** ، **وايزنشتاين** ، **واندريه مالرو** ، **واورسون ويلز الذى يقول** :

« اعتقد أن الاهمية المعطاة للمخرج اليوم مبالغ فيها .. فى حين ان الكاتب ليس له المكان

(٤٠) مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ص ٤٢ .

(٤١) تعريف النقد السينمائى ، ص ٣٢ .

(٤٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٤٥) مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ص ٣١ .

الجدير به .. انى أرى ان الكاتب يجب ان تكون له المكانة الأولى والاخيرة فى اخراج الفيلم والبديل الوحيد لذلك هو المخرج المؤلف.»(٤٦)

شكل أدبى جديد

مازلنا حتى اليوم ننظر الى السيناريو السينمائى باعتباره مجرد عنصر مكمل لا حياة له خارج « الفيلم » ، ولايمكن أن يقرأ لذاته كعمل أدبى ، فى حين ظهر اتجاه معارض يعتبر « السيناريو » عملا أدبيا متكاملا ، ومن ابرز المنادين بهذا الرأى المخرج المجرى **بيلا بالاش** الذى يقول فى كتابه « نظرية الفيلم » :

« السيناريو لم يعد مكملا فنيا ، أو (سقالات) ترفع بمجرد أن ينتهى بناء البيت، ولكنه شكل أدبى محترم جدير بأقلام الشعراء ومن الممكن نشره فى هيئة كتاب للقراءة .

« وبطبيعة الحال قد يكون السيناريو جيدا أو رديئا ، شأنه فى ذلك شأن اى عمل أدبى آخر ، ولكن ليس هناك ما يمنع أن يكون احدى الروائع الادبية ، واذا كان الشكل الادبى للسيناريو السينمائى لم يتح له حتى الآن شكسبير ، أو كالدرون ، أو موليير ، أو ابسن، فليس معنى ذلك أنه لن يتاح له أمثالهم فى المستقبل . وأكثر من ذلك ، فليس هناك ما ينفى أن أعمالا رائعة قد ضاعت وسط آلاف السيناريوهات التى لم تلق منا أقل اهتمام ؛ اذ لم يبحث أحد بينها عن روائع أدبية ، بل غالبا ما أنكرنا مجرد احتمال وجود مثل هذه الروائع بينها . » (٤٧)

ويدلل **بالاش** على صحة رأيه بما حدث فى المسرح ، فقد وجدت مسارح ناضجة وكتاب مسرحيون كبار قبل أن يبدأ عهد تدوين المسرحيات وقراءتها بعيدا عن المسرح ، وهو نفس التطور الذى سارت فيه السينما ، فلم تنشر سيناريوهات على قدر من الأهمية الا فى العقد الثالث من هذا القرن فى المانيا ، أى بعد ظهور السينما بأكثر من عشرين سنة .

ويضيف **هربرت ريد** :

« .. أولئك الذين ينكرون امكان قيام أية علاقة بين السيناريو والأدب يبدو ان تصورهم خاطىء للفيلم والأدب على السواء.. يبدو أنهم يعتبرون الأدب شيئا أكاديميا متحذلقا أو بتعبير آخر شيئا ينبغى أن يؤخذ كما هو ويحال الى المعاش ، شيئا يتكون من نحو لغوى سليم وجمل ذات ايقاع بلاغى مرتفع . وهذا التصور يكشف عن سوء فهمهم .

« انى لو سئلت عن ابرز خصائص الكتابة الجيدة لأجبت فى كلمة واحدة :

« (مرئية) .. بسط فن الكتابة الى أساسياته الجوهرية وستجد أنك وصلت الى هذا الهدف الأوحد ، وهو : تقديم صور بواسطة الكلمات .

« ولكى تقدم صورا ، يجب أن تجعل العقل يرى ، وتعرض على شاشة العقل صورة مؤثرة للاشياء والاحداث ، ولأشياء تتجه نحو توازن وتصالح عاطفيين اكبر وأكمل من المالوف . . هذا هو تعريف الأدب الجيد ــ انجاز كل شاعر مجيد من هوميروس حتى شكسبير وجيمس جويس وهنرى ميللر ــ وهو فى الوقت نفسه تعريف الفيلم المثالى .. » (٤٨)

---

(٤٦) « قصة السينما فى العالم » ص ١٤٣ .

(٤٧) "Theory of the Film", p. 324.

(٤٨) "The Poet and The Film", p.p. 210, 211.

السينما تؤثر فى الأدب

وكما تأثرت السينما بالفنون الأخرى ، استطاعت على حداثة عهدها ــ أن تؤثربدورها فى الفنون الأخرى ، ومن بينها الأدب . وهذا موضوع يحتاج الى بحث قائم بذاته ، سنلمح فيما يلى الى أهم نقاطه .

لقد أثرت حرفية السينما على الأدب من ناحية التتابع السريع للمشاهد فى بعض المسرحيات والروايات الحديثة ، وفى تداخل الازمنة وتلاحقها فى بعضها الآخر .

واخذت القصة الحديثة أسلوب الفيلم السينمائى حين يتأرجح بين الحاضر الواقعى والماضى بتجاربه وذكرياته وصوره، كمااختفت « الحدوتة » أو كادت ، وضعف دور الأبطال. وتأثرت القصة الحديثة أيضا بسيطرة السينما على الزمان والمكان ، وقدرتها على تصويرهما وضغطهما ، وتوضيح التغير المستمر فيهما ، وابراز التداخل بين الحوادث والعواطف والمواقف ، وعرض القريب والبعيد فى وقت واحد، وتجسيد الهلوسة والتشويه فىحاستى البصر والسمع والالوان .

وقد أصبح من المألوف اليوم أن يستخدم القاص الحديث أسلوب «تيار الشعور» بطرق سينمائية ، فيستخدم اللقطة المزدوجة ، والعرض البطىء والسريع ، وذوبان المنظر والقطع ، واللقطات القريبة المكبرة ، والارتداد الى الوراء فى الزمان ، وغير ذلك من الحيل التى يستخدمها فن المونتاج فى السينما .

يقول **دافيد دايتشيس** فى كتابه « الرواية والعالم الحديث » :

« هناك طريقتان للعرض : الأولى أن يظل الفرد ثابتا فى مكان واحد فى حين يتحرك وعيه فى اطار زمنى عريض وتكون النتيجة مونتاجا زمانيا ، أو عرض صور وأفكار زمن آخر فوق صور وأفكار الحاضر . والثانية هي أن يظل الزمان ثابتا مع تغير المكان ، وينتج عن هذا مونتاج مكانى . واهم وظيفة لهذه الحيل السينمائية، وعلى الأخص المونتاج ، هيالتعبير عن الحركة وطبيعة الفكر المزدوجة .

وساعدت هذه الطريقة الأدباء على تصوير الازدواج فى الطبيعة الانسانية ، حياة الانسان الذاتية الفكرية متمثلة فى تيار الوعى الذى يسيل من لحظة لأخرى ، وحياته فى العالم الطبيعى وحركاته وسكناته .

« ونظرة واحدة الى قصة فيرجينيا وولف « مسز دالواى » ستوضح لنا كيفية استعمال المونتاج فى القصة . فطريقة فيرجينيا وولف فى الفصل الاول هي طريقة المونولوج الداخلى، ويبقى القارىء داخل وعى مسز دالواى يستعرض معها هذا السيل الجارف منالافكار والخواطر والاحساسات التى يجلبها العقل من أركان عديدة فى أبعاد زمانية مختلفة . ونسبح فى هذا التيار داخل رأسها فىالعشرين صفحة الأولى ، ولكن عدد الخواطر مع هذا عظيم وفيها تنويع مذهل منحيث المكانوالزمان معا . » (٤٩)

الحارس الروحى

والخلاصة أن السينما فن حديث لم تكتمل له بعد كل مقوماته الفنية وتقاليده الفكرية والجمالية ، ولم تستكشف بعد كل طاقاته وامكاناته الهائلة فى التأثير الفنى والفكرى على أكبر جمهور يمكن تصوره . وهذا أمر طبيعى بالنسبة لفن معقد يستعين بجميع الفنون

(٤٩) نقلا عن د . طه محمود طه ، « القصة فىالادب الانجليزى » ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ ، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

الأخرى ، ويعتمد اعتمادا اساسيا على الآلة ، ومن ثم يخضع لرغبات الراسماليين المستغلين الذين يملكونها .

ورغم ذلك فقد استطاعت السينما خلال تاريخها القصير أن تقدم نماذج رائعة حقاتوحى بالمستقبل العريض الخطير الذى ينتظرها بشرط أن تتحرر من النزعات التجارية الغالبة عليها ، وتستهدف أهدافا انسانية وفنية سامية ، وتعمق لغتها الخاصة ، عن طريق صهر الفنون التى تستخدمها فى فن جديد له سماته الخاصة وقيمه الجمالية المتميزة . . هو فن السينما .

وقد استعرضنا فى هذا البحث أوجه الشبه بين الأدب والسينما ، وتأثير كل منهما فى الآخر ، ولمسنا خصوبة تأثير الأدب فى السينما وجدواه بشرط أن يستقل كل منهما بلغته الخاصة ، بحيث يحق لنا فى النهاية أن نزعم أن الأدب العظيم كان بالنسبة للسينما بمثابة المورد الخصيب الذى لا ينضب ، وأن كبار الأدباء كانوا حراسها الروحيين الحافظين لها من الانحراف والضلال ، بالاضافة الى اسهاماتهم الواسعة فى اثرائها كتابة واخراجا .

والحق أن ابتعاد كبار الأدباء عن السينما ونفورهم منها يحملهم قدرا غير قليل من مسئولية التفاهة والسطحية الغالبة على الانتاج السينمائى . واذا كان لهؤلاء الأدباء عذرهم فى الدول الرأسمالية الغربية حيث تسيطر على السينما شركات احتكارية ضخمة لا يهمها الا الربح بأى وسيلة ، فلا مفر فى الدول العربية ، حيث السينما مرفق عام فى الأغلب ، من أن يضطلع كبار الأدباء بمسئوليتهم فى النهوض بمستواها وتوجيهها لخدمة الشعب العربى ، وتوعيته ، وتجميل حياته ، بدلا من تخديره وتضليله والالقاء به فى متاهات الاحلام ودروب الضياع .

* * *

أهم المراجع :

١ ـ بوهيريه ، كلود : « نحو المؤلف المخرج » ، مجلة« المسرح والسينما » العدد ٤٩ يناير ١٩٦٨ . ص ٩٨ .

٢ ـ « تاريخ البشرية » اعداد اللجنة الدولية باشراف اليونسكو ، ترجمة عثمان نوية وآخرين ـ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، م ٦ ، ج ٢ (١) الفقرةالخاصة بالسينما من الفصل الثامن ص ص ٤٤٧ ـ ٤٥٥ .

٣ ـ توبليتز ، يرجى : « السينما أو الفن السابع » ترجمة أحمد الحضرى ، فى مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ١٩٧١ ، ص ٢٧ .

٤ ـ توفيق الحكيم : « فن الادب » ، مكتبة الآداب ، ١٩٥٢ .

٥ ـ ديهاميل ، جورج : « دفاع عن الادب » ترجمة د . محمد مندور ، الدار القومية ، ١٩٦٣ .

٦ ـ سارتر ، جان بول : « ما الادب » ، ترجمة د . محمد غنيمى هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦١ .

٧ ـ سبنسر ، د . ا . وويلى ، هـ . د . : « السينمااليوم » ترجمة سعد عبد الرحمن قلج ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ .

٨ ـ على شلش : « تعريف النقد السينمائى » الهيئةالمصرية العامة للتاليف والنشر ، (المكتبة الثقافية ـ ٢٥٨) ـ ١٩٧١ .

٩ ـ فولتون ، البرت ، « السينما آلة وفن » ترجمةصلاح عز الدين وفؤاد كامل ، مكتبة مصر ١٩٥٨ .

١٠ ـ لندجرن ، ارنست « فن الفيلم » ترجمة صلاح التهامى ، القاهرة ، مؤسسة كامل مهدى ، (الالف كتاب ـ ٢٤٧) ، ١٩٥٩ .

١١ ـ لوسن ، جون هوارد : « الفيلم فى معركة الافكار »ترجمة اسعد نديم ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ مكتبة نهضة مصر بالفجالة (القاهرة) (الالف كتاب ـ٨٥٥) ، ١٩٦٦ .

١٢ ـ مالرو ، اندرية : « الرواية والفيلم » فى كتاب «الرؤيةالابداعية » ترجمة اسعد حليم ، ١٩٦٢ ص ص ٢٢١ ـ ٢٢٤ .

١٣ ـ نايت ، آرثر ، : « قصة السينما فى العالم » ترجمةسعد الدين توفيق ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ .

١٤ ـ هاوزر آرنولد : (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ،ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ ج ٢ ، الباب الثامن ، ص ص ٤٧٧ ـ ٥٠٨ : «عصرالفيلم » .

١٥ ـ وين ، ميشيل : « حرفيات السينما » ترجمة حليمطوسون ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧٠ .

١٦ ـ Arnheim, Rudolf, Film as Art, London, Faber and Faber, 1958.

١٧ ـ Balazs, Bella, Theory of the Film: Character and Growth of a New Art, London, Dennis Dobson, 1952.

١٨ ــ Buchanan, Andrew, Film and the Future, London, George Allen and Unwin Ltd., 1945.

١٩ ــ Huxley, Aldous, On Adaptation, in " Theatre Arts " Dec. 1957 P. 82.

٢٠ ــ Karaganov, Alexander, Lenin and the Cinema, in " Soviet Literature, 1959 (5), p. 143.

٢١ ــ Read, Herbert, " The Poet and The Film ", in " The Art of the Essayist ", edited by C.H. Lockitt, London, Longmans, Green and Co., 1954.

٢٢ ــ Shipley, Joseph J., A Dictionary of World Literature, New York, Philosophical Library, 1943.

★ ★ ★

الأنوري
شاعر السلاجقة

الدكتور أحمد كمال الدين حلمي

فى اواخر القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) انجبت ايران شاعرا من أكبر شعرائها، شهدله بالأفضلية معاصروه ولاحقوه، وقرن كتاب التراجم اسمه ومكانته باسمى الشاعرين العظيمين : الفردوسى وسعدى ومكانتيهما .. فشاع فى كتبهم هذان البيتان:

ـ للشعر ثلاثة انبياء .. قول يقرؤه الجميع ولا مراء ..

ـ الفردوسى والأنورى والسعدى .. رغم قول الرسول « لا نبى بعدى » (١)

وكان المتوقع فى ظل هذا الاقرار أن يعمد اهل اللغةالى الكتابة بالتفصيل حول «الانورى» ـ وهذا اسمه ـ وان يقوموا بدراسة أشعار ديوانه دراسة دقيقة باعتبارها المصدر الأدبى الوحيد الذى تبقى عنه ، لكي يمدونا بالأخبار الصحيحة عن حياته ، وليقوّموا تلك الاشعار وفق أحاسيسهم وذوقهم ومعاييرهم .. غير

(١) صفا : تاريخ ادبيات در ايران ، ج ٢ ص ٦٦٨ .

أنهم لم يفعلوا .. بمعنى انهم لم يفردوا له ابحاثا خاصة مطولة ، فكانت النتيجة أن بات ما لدينا عن حياته لا يعدو النزر اليسير من المعلومات التى لا تخرج عما ورد فى كتب التذاكر .

غير أن البحث الوحيد الجدير بالتسجيل والذكر هو المقدمة المطولة التى كتبها « **سعيد نفيسى** » على ديوان الانورى ـ طبعة طهران ـ والتى استعرض فيها ما ورد من معلومات عنه فى كتب التذاكر ، ثم ذكر انطباعاته نتيجة قراءته للديوان .

وهكذا يمكننا أن نؤكد أن **الأنورى** اذا ما قيس **بالخيام والفردوسى وسعدى وحافظ وامثالهم ممن حظوا بعناية الباحثين ، نجده شاعرا مضيعا جنى عليه اهله وبنو جلدته .**

واذا تركنا أهل اللغة الى المستشرقين وجدنا جهدا أكبر يتمثل فى رسالة كتبها بالروسية الأديب : (فالنتين جوكوفسكى) V. Zhukovski فى عام ١٨٨٣ م .. بعنوان (أوحد الدين الأنورى) . وهى بالقياس الى غيرها أول رسالة متكاملة تتناول حياته ونتاجه بطريقة علمية مفصلة (٢) .

وهناك رسالة اقل شأنا ، كتبها فيرتيه Ferté الفرنسى ، وهي لا تعدو أن تكون ترجمة لبعض قصائد الشاعر ، وسردا لبعض الطرائف التى تنسب اليه .

وأهم بحث كتب بالعربية حول الأنورى هو رسالة دكتوراه عنوانها : أوحد الدين الأنورى عصره وبيئته وشعره ، وهي تعتمد أساسا على ديوان الشاعر ، ولا تغفل أى شيء يفيد فى دراسته (٣) .

عصر الأنورى :

كانت ولادة الأنورى بعد اغتيال الفدائيين لوزير السلاجقة الشهير (نظام الملك) ومصرع السلطان **ملكشاه بن الب ارسلان** (٤) بسبع سنوات على الأرجح . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول أن شاعرنا قد عاش طفولته وصباه فى جو يغلى بالأحداث ويموج بالفتن ، وقضى فترة تعرضت فيها أركان دولة السلاجقة لهزة عنيفة نتيجة التنافس على العرش . فما أن فارق ملكشاه الحياة حتى دب النزاع بين ولديه « بركيارق » و « محمود » ، وتدخلت الجفوة بين السلاجقة وقطع ما بينهم من رحم (٥) .

وكان الخليفة بموقفه المذبذب طرفا ثالثا فى النزاع ، فقد اعترف أول الأمر بمحمود سلطانا على السلاجقة عام ٤٨٥ هـ = ١٠٩٢م ، فلما انتصر بركيارق على محمود ، وأخضع عمه « **تاج الدولة تتش** » ـ والي دمشق ـ

---

(٢) لمعرفة الكثير من هذه الرسالة الرائدة ارجع الى :

E. G. Browne : A literary History of Persia - from Firdawsi to Sàdi.

(٣) تاليف احمد كمال الدين ، لم يطبع بعد ، له عدة نسخ بمكتبة جامعة عين شمس .

(٤) يرى البندارى ان السلطان لم يقتل (تاريخ آل سلجوق، ص ٥٨) وأرجح العكس بناء على بيت للانورى يمتدح فيه ملكشاه بن سنجر ويقول :

ـ اذا كان ماتم سنجر قد جدد ذكر قتل ملكشاه واحياه ..

فـانـك عيـد ذلـك المـاتـم أيها المعظم ملكشاه .

(ديوان انوري ـ طهران ـ ص ٣٢٧)

ويعزز رأيى هذا ان الانورى قد ولد عقب مصرع ملكشاه بسنوات قليلة .

(٥) تاريخ مختصر الدول ، ص ٢٤٣ .

وخاله ((**اسماعيل بن ياقوتى**)) ـ حاكم آذربيجان ـ اعترف به فى عام ٤٨٧ هـ = ١٠٩٤ م بدلا من أخيه .

وفارق محمود الحياة مفسحا الطريق لأخيه ((**محمد**)) لينافس بركيارق بدوره الى الاستيلاء على العرش والسلطان ، ومـا أن انتصر حتى اعترف به الخليفة العباسى سلطانا . غير أن الحرب لم تنته بين الأخوين ، وتلاقت جيوشهما خمس مرات انتصر بركيارق فى اربع منها (٦) . وتم الصلح بينهما نهائيا عام ٤٩٧هـ = ١١٠٣ م .

ومات بركيارق فى العام التالى وقد تجزأت الدولة ، **فصارت أجزاؤها الشرقية لسنجر ، والشمالية لمحمد ، وسيطر أبناء تتش على الشام ، وابناء سليمان بن قتلمش على آسيا الصغرى .**

وجلس **ملكشاه الثانى** اصغر ابناء بركيارق على العرش بتوصية من أبيه ، فخلعه عمه محمد بعد بضعة أشهر وسمل عينيه وأصبح عام ٤٩٨ هـ = ١١٠٤ م سلطان السلاجقةدون منازع .. فلما ادركته المنية تجددالنزاع وكان هذه المرة بين محمود بن محمد بن ملكشاه البالغ من العمر ١٤ عاما وبين عمه سنجر (٧) ـ والي خراسان ـ الذى رفض اعتراف الخليفة بهذا الطفل سلطانا .

ونتيجة لجلوس سنجر بدوره على العـرش وجد سلطانان فى وقت واحـد ، وانقسمت البلاد بين سلاجقة خراسان ، وسلاجقةالغرب او سلاجقة العراق .. وكان النصر لسنجر عام ٥١٣ هـ = ١١١٩ م فاعترف الخليفة بسلطنته .. وتم عزل محمد وحذف اسمه من الخطبة ، غير أن « سنجر » وعده بولاية العهد ، وانابه عنه فى حكم العراق حاملا لقب سلطان ، وزوّجه ابنته (ماه ملك خاتون) .

ثم عاش الأنورى مرحلة الشباب فى جو تسوده الطمأنينة والاستقرار النسبى فى ظل الحاكم القوى سنجر، الذىكان يبسطسلطانه على كافة الممالك السلجوقية ، وتصل خطبته من حدود كاشغرالى أقصى اليمن ومكةوالطائف ومكران وعمان وآذربيجان ،وتبلغحدودالروم، والذى جعل من خراسان كعبة القصاد ومركزا للعلم والادب .

ودانت الدنيا لسنجر ، غير أن أمراء دولته وحشمه بغوا وظلموا وتطاولوا على الرعية،(٨) وعاثوا فسادا فى اقليم ما وراء النهر ، وخرج بعضهم عليه .. وعرفت الهزائم طريقها اليه بعد فتوحاته العديدة .

ففى عام٥٣٦هـ = ١١٤١م هاجم«كورخان» الكافر ـ حاكم الخطا فيما وراء النهر ـ مملكة سنجر بتحريض من **خوارزمشاه آتسز** .. حاكم خوارزم من قبل سنجر (٩) . وقصد البلاد فى ثلاثمائة الف فارس ، ولقى جيش سنجر فى قطوان من مناطق سمرقند وأوقعبه

---

(٦) لمعرفة تفاصيل الحروب والنزاع ، انظر : سيرة ابنهشام ص ٤٢ ، راحة الصدور ص ١٣٨ ، تاريخ گزيدة ص ٤٤٠ ، زبدة النصرة ص ٨٥ ، الكامل جـ ١٠ ص ٢٦١ .

(٧) لمعرفة الكثير عنه ارجع الى : طبقات ناصري ص ٢٥٧ ،تاريخ الادب لبراون (بالعربية) ص ٣٧٦ ، الكامل : حوادث ٤٩١ ، ٤٩٥ ، تذكرة الشعراء ص ١٣٠ .

(٨) زبدة النصرة ص ٢٧٦ .

(٩) لمعرفة الكثير عن ولاية الخوارز مشاهيين وسيرتهم ،ارجع الى : معجم الانساب جـ ٢ ص ٣١٦ ، تاريخ ادبيات در ايران جـ ٢ ص ٢٩ ، حبيب السير جـ ٢ ص ٦٢٩ ،السلاجقة فى التاريخ والحضارة ص ١١٣ ـ ١٢١ .

الهزيمة ، واسر معظم قادته ، وقتل آلاف الجنود ، وقبض على زوجة السلطان . ولم يكن العلماء أسعد حالا من الجنود فقد هلك منهم عدد لا يحصى . واستقرت دولة الخطا والترك فيما وراء النهر . وهكذا ظهرت قوة جديدة تنافس السلاجقة ، وتوسع نفوذها ورقعتها على حسابهم .

وقد نجح سنجر فى طردهم واسترداد زوجته بالقوة ، فهو لم يصالحهم ويتنازل لهم عن بعض أراضيه كما يؤكد البعض . (١٠)

ويعزز الرأى الاول قول الانورى مخاطبا ممدوحه سنجر :

ــ لقد باتت قوائم الملك وقواعده الآن ثابتة لان ركابك قد استقر .

ــ لقد قضيت أياما عصيبة اضطرب فيها أمر الملك على يد الخطا ..

ــ ثم خجلت (الايام) فاحتضنت عرشك واعتذرت لك .

ــ ولم تلق ظلك على أعمال عدوك رغم تجاوزه المدى ..

ــ فقد تركته برضاك عدة أيام يفعل مايشاء دون ان تلحق به ضررا .

ــ وتركت له ناحية من أنحاء العالم ، فشارك مولاى فى عرشه .

ــ ثم وضع النجم الشوك فى قدميه ، واطبق على الثعبان بيديه .

ــ وفى يوم الهيجاء اتخذت المعركة صورة رياض اللعل ، بفضل موكبك اللعلى .

ــ واتخذ القتال ــ بفضل هجمات جيشك ــ طابع قوة الخالق وجبروته . (١١)

واغرت الهزيمة أتسز ، فدخل مرو وقتل بها ونهب ، وانتهز فرصة فرار سنجر فجلس على عرشه . وارتكب الفظاعات فى خراسان وسرخس ونيسابور وبيهق ، وقتل العلماء ونهب اموال اصحاب السلطات ، وقطع الخطبة لسنجر وجعلها لنفسه ، وألب الاقطار الاسلامية عليه .

ــ واستطاع الاهالي طرده عام ٥٢٧ هـ = ١١٤٢ م ، فعاد الى خوارزم . وتمكن سنجر من هزيمته مرارا لكنه كان يعفو عنه فى كل مرة . وحين أقره آخر الامر على خوارزم رسخت أركان دولته ، وشقت طريق القوة والمنعة .

وهكذا مرت **مرحلة الرجولة** فى حياة الانورى بأحداث عنيفة .. بدات الهزيمة التي مني بها مولاه ، وفتحت باب الشر على البلاد واشفت العباد ، واطمعت صغار الاتباع فى ولى نعمتهم .

فبعد فتنة أتسز حاصر هراة « علاء الدين حسين » ملك الغور (١٢) وذلك فى عام ٥٤٧ هـ = ١١٥٢ م ، ونهب عسكره ناب واوبة ومارباد من هراة الرود ، واستولى على بلخ ، وثبت لسنجر فى عناد الى ان هزم .

---

(١٠) تاريخ گزيدة ، ص ٤٤٩ .

(١١) ديوان الانوري طبعة طهران .

(١٢) للمزيد من المعلومات عن الغور ونشاتهم واهم ملوكهم .. ارجع الى :

طبقات ناصرى ج ١ ط ٢ ص ٣٣٦ ، حبيب السير ج٢ ص ٦٠١ ، ٦٠٢ ، تاريخ ادبيات درايران ج ٢ ص ٥٠ــ ٥١ ، تاريخ گزيدة ص ٤٠٤ ، لب التواريخ ص ٩٢ .

وفى السنوات الاخيرة من حياة سنجر تعرض لهزيمة منكرة على يدطائفة من التركمان (١٣) تدعى الغز ، كانت تعيش فيما وراء النهر وتدين بالاسلام ، فلما ملك القره خطائيون ديارهم نزحوا الى خراسان ، واستقروا بالمراعي القريبة من ختلان من أعمال بلخ . وكان للغز فى حياة سنجر امراء يخدمونه ويدينون له بالولاء ، ويدفعون له خراجا كبيرا.

ونتج عن الهزيمة هلاك عدد كبير من الجند والامراء ، واسر سنجر وزوجته ، وتخريب مرو وكرمان ونيشابور وطوس وخراسان بحيث لم يعد أحد يعرف محلته أو داره ، وهدم المبانى والمساجد ، واحراق المكتبات ، وذبح العلماء والمشايخ والائمة والاعيان ، وتعذيب الاسرى لمعرفة الاماكن التي يخبئون فيها كنوزهم .

وقد جادت قريحة الانورى بقصيدة من اروع قصائده واحفلها بالانفعالات ، وجهها الى « محمود بن ارسلان خان » حاكم سمرقند بناء على طلب اهالي خراسان . وحين تصدى فيها لوصف جرائم الغز فى حق بلاده قال :

ــ اتعلم انه بسبب ما احدثه الغز من تغيير مشئوم ..

لا يوجد اثر واحد فى خراسان لم يقلب راسا على عقب ؟

ــ اتعلم ان كل خير عرفته البلاد ..

لم يعد له اليوم فى ايران كلها من أثر ؟ .

ــ وقد أصبح الصفار يراسون العظماء وكبار زمنهم ،

واضحى اللئام افضل من كرام عهدهم !

واصبح الاحرار يقفون بباب السفلة .. حزانى حيارى ،

واصبح الابرار اسرى عاجزين فى يد الفجار الاراذل ..

ــ ولم تعد ترى أحدا مسرورا الا وهو على ابواب الموت ،

او تجد بكرا الا من هى فى بطن أمها

ــ واصبح المسجد الجامع فى كل مدينة مربطا لدوابهم ..

لا يبدو للعيان سقفه أو بابه .

ــ ولم يعد هناك من يخطب باسم الغز فى اى بلد ،

اذ لم يعد هناك فى خراسان خطيب أو منبر . (١٤)

---

(١٣) معنى الكلمة غامض ، وقد ورد نفس الاسم فى اللغةالصينية هكذا : (توكو مونك To-Kû-Môṅg) . وكان اسم التركمان يطلق على الغز والخرلخ ، وخاصةالغز الذين يسكنون ما وراء النهر . يمكن جمع المعلومات عنهم بالرجوع الى :

تاريخ آل سلجوق ص ٢٥٧ ــ ٢٥٩ ، تاريخ كزيدة ص٤٥٠ ، ٤٥١ ، تاريخ الادب لبراون ص ٤٨٧ ، تاريخ ادبيات در ايران ص ٨٤ ــ ٨٨ ، راحة الصدور ص ١٧٧ ــ ١٨٣ ، الكامل ج ١١ ص ٦٦ ، حبيب السير ج ٢ ص ٥١١ ، السلاجقة فى التاريخ والحضارة ص ١٣٥ ــ ١٤٦ .

(١٤) ديوان انوري ، طهران ص ١٠٦

(ويقول فى لوعة واسى) :

ــ هل كتب أخيرا على ايران ــ التى كانت الجنة تحسدها ــ

ان تكون وقفا على هذه الحشرات المشئومة الى يوم الحشر ؟ (١٥)

(ثم يستعطف الحاكم بلسان قومه) :

ــ ارحم القوم الذين يبحثون عن خبــز الشعير ،

بعد أن كانوا لا يأكلون السكر تدللا .

ــ ارحم القوم الذين لا يجدون اللباد ،

بعد أن كان فراشهم من أطلس .

ــ ارحم القوم الذين افتضحوا ،

بعد أن كانوا ينعمون بالاستتار . (١٦)

وقد طالت فترة أسر سنجر الــى ثــلاث سنوات (١٧) ، فلما ماتت زوجته عمد الــى الفرار ، وحاول جمع شتات جنده ليطــرد الغزاة ، لكنه مات قبل تحقيق هدفه متأثرا بما شهده فى بلاده من خراب ، وذلك فى عام ٥٥٢ هـ = ١١٥٧ م . (١٨)

ولم تكن وفاة سنجر ــ ولي نعمة الانورى ــ أو سيطرة الغز على البــلاد .. الحــدثين الفريدين السيئين اللذين شهدهما شـــاعرنا فى مرحلة شيخوخته .. ففى المدة الواقعة بين سيطرة الغز ووفاة سنجر ، استدعى أمراء نيسابور **(سليمانشاه) ابن السلطان محمود السلجوقى** ــ ابن أخى السلطان سنجــر ــ ونصبوه سلطانا وخطبوا لــه ، فجلس علــى العرش بدل عمه الاسير . **ووزر له نظام الملك أبو على الحسن بن طاهر بدلا من طاهر بن فخر الملك بن نظام الملك وزير سنجر واحــد** كبار ممدوحى الانورى ، وكان طاهر هذا قد مات فى عام ٥٤٨ هـ = ١١٥٣ م .

وفى عهد سلمانشاه السىء السيرة والتدبير انحل أمر الدولة. وانتهى الامر بهزيمة جيشه وسجنه فى قلعة الموصل حين فكر فى مهاجمة الغور . وجلس على العرش **الخان محمــود** حاكم سمرقند (ابن أخت سنجر) ، واضطر الى مصالحة الغز عام ٥٥٠ هـ = ١١٥٥ م بعد أن حاربهم فلم يحرز نصرا .

وقد ظهر على مسرح الاحداث فى تلكالفترة أكثر من ثائر ، استولى بعضهم على أجزاء من ملك سنجر . ومن بين هؤلاء **(المؤيد آبه)** و **(اينــاخ)** . كمــا تحرك سبعــة آلافــ

---

(١٥) ص ١٠٦

(١٦) ص ١٠٧

(١٧) هناك خلاف بين المؤرخين حول تحديد فترة الاسر هذه ،ارجع فى ذلك الى :

راحة الصدور ــ ليدن ــ ص ١٨٣ ، ١٨٤ ، تاريخ گزيدةص ٤٥٢ ، حبيب السير ج ٢ ص ٥١٢ ، طبقــات ناصري ص ٢٦٢ ، تاريخ آدبيات لصفا ج ٢ ص ١٥ ، الكامل ج ١١ص ٧٩ .

(١٨) فى ديوان الانوري (ص ٥٩٤ ، ٣٦٢) اكثر من منظومةتشهد بذلك ، كما يجمع عليه كل المؤرخين تقريبا .

اسماعيلى (١٩) فى عام ٥٤٩ هـ ١١٥٤ م ، للاستيلاء على خراسان ، غير أنهم هزموا وهلك اعيانهم وسادتهم ، وخلت قلاعهم ممن يحميها .

وبعد وفاة سنجر اختلت الاوضاع بصورة اكبر ، بيد أن كفة المؤيد آبه كانت هي الراجحة .

ومات الانورى عام ٥٦٥ هـ = ١١٦٩ م ابان حكم المؤيد . ولم يمض طويل وقت حتى وقع الاخير أسيرا فى يد (علاء الدين تكش) حاكم خوارزم ، فقتله . واتسعت رقعة الدولة الخوارزمشاهية على حساب سلاجقة ايران والعراق . وحين تمكن تكش من قتل السلطان (**طغرل**) السلجوقي عام ٥٩٠ هـ = ١١٩٣ م ، والسيطرة على مملكة العراق ، واقره الخليفة العباسى (**الناصر لدين الله**) على هذا الوضع ، ابتلعت الدولة الخوارزمشاهية دولة السلاجقة فى كل من ايران والعراق .

أسم الشاعر ولقبه وتخلصه :

اختلف الكتاب حول اسم شاعرنا ، فمن قائل ان اسمه (محمد)(٢٠) ، ومن قائل انه (على) . وبالرجوع الى ديوان الانورى لا نجد هذا الاسم ولا ذاك ، فلم يكن الشاعر يذكر غير تخلصه (٢١) الشعرى . غير انى ارى أن عليا يرجح محمدا .. لأنه سُجّل على أكثر النسخ الخطية لديوان الانورى اثناء اثبات كاتبها لاسم الشاعر صاحب الديوان ، واكده كبار الادباء المعاصرين . ومن اهم النسخ التي سجل عليها الاسم المذكور نسخة خطية يمتلكها المستشرق الانجليزى **دنيس راس** ، واخرى يمتلكها **سعيد نفيسى** ويعتبرها من ادق النسخ ، اذ يرجع تاريخ نسخها الى القرن الثامن او التاسع الهجريين . اما كبار الادباء المعاصرين فنعني بهم **مهدى بيانى** ، **مجتبى مينوى** ، **ميرزا عبد العظيم الجرجانى** ، **وسعيد نفسي** . (٢٢)

---

(١٩) نسبة الى الاسماعيلية ، وهي فرقة ظهرت فى القرن الثانى الهجرى من مزيج من فرق غالية معظمها من الشيعة ، واتخذت اشكالا واسماء عديدة منها : المباركية ، والباطنية ، والنزارية ، والمستعلية ، واخوان الصفا ، والحشاشين ، والرفاق ، والتعليمية .. مع اتفاق فى مبدأ واحد هو الحق الالهى فى أن يُؤتَوْا الخلافة . وقد اقترنت هذه الفرقة فى اذهان الناس بالقتل والارهاب ، فهاجمها البعض وخاصة أهل السنة ، وامتدح البعض وفاء اتباعها لمبدئهم ، واعتبروها ثورة اجتماعية هدفها الاصلاح ، وتطبيق العدل الاجتماعى على اساس المساواة .

ولم يتوان السلاجقة عن مجاهدتهم منذ عهد الب ارسلان وخلفه ملكشاه . ويقال أن سنجر هادنهم ، ولعل ذلك هو السبب فى ان الانورى لم يتعرض لهم ـ صراحة ـ بمدح أو ذم .

لمعرفة الكثير عن هذه الفرقة ، ارجع الى :

الفرق بين الفرق ، ص ٢٣٦ ، دراسات فى العصور العباسية المتأخرة ، ص ١٢٩ ، ١٣٠ ، تراث فارس (ترجمة) ص ١١٩ ، فرق الشيعة ص ٧٢ ، بحار الانوار ج ٩ ص ١٧٥ ، سياستنا مه ص ٢٥٩ ، تاريخ الدعوة الاسماعيلية ص ١ ، ٨ ، اخبار الدولة السلجوقية ص ٨٢ ، الملل والنحل ج ٢ ص ٢٩ ، جهانكشا ج ٣ ، بيان مذهب الباطنية ص ٢٢ ، العقيدة والشريعة فى الاسلام ص ٢١٨ ، المنتظم ص ١١٠ ، غزالى نامه ص ٢٣١ .

(٢٠) تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦ ، شعر العجم ص ١٩٤ ، لباب الالباب ص ٣٣٤ .

(٢١) التخلص هو اتخاذ اسم مستعار يعرف به الاديب فى عالم الادب ، ويقابل ذلك فى الفرنسية Nom de Plume

(٢٢) ارجع الى : ديوان قطران تبريزى بخط الانورى الابى وردى (مجلة يغما ـ العدد ١١ ـ السنة الثالثة بهمن ماه ١٣٢٩ ص ٤٢٥ ـ ٤٧٤) مقالة مجتبى مينوى (مجلة دانشكره ادبيات ـ العدد ٤ ـ السنة الثانية تيرماه ١٣٣٤ ص ـ ٥٣) ، تعليقات ميرزا عبد العظيم الجرجانى على (كلستان السعدى) ص ٢٢٧ ، مقدمة سعيد نفيسى على ديوان الانورى .

واختلف الكتاب أيضا حول اسم والد الشاعر ، فقيل (محمد) وقيل (محمود) وقيل (اسحق) . وقد ورد الاسم (محمد) في معظم كتب التذاكر وفي اكثر النسخ الخطية للديوان ، وفي مقدمة المثنويات الواردة في ديوان الانوري (ص ٤٧٧) . اما الاسم (محمود) فلم يرد ـ وفق ما نعلم ـ الا في النسخة الخطية للديوان الذي يمتلكه نفيسي . وبالنسبة للاسم (اسحق) فانه قد ورد على نسخة قطران التبريزي التي كتبت بخط الانوري ، وفي مجمع الفصحاء لهدايت ، وفي تعليقات الجرجاني على كلستان السعدي (٢٣) .

وفي ظل هذه المعلومات يمكنني أن أرجح ان يكون اسم الاب محمدا ، واستبعد تماما ان يكون (أسحق) .. لان هذا الاسم ـ كما أجمع كل الكتاب ـ كان يطلق على جد الانوري . وقد ذكر الانوري ذلك بنفسه حين قال مخاطبا أحد ممدوحيه في مجال الفخر :

ـ لقد ذاع بفضلك صيت اسلافك كما ذاع صيت اسلافي بفضلي ..

« جدي اسحق » وجدك « اسماعيل » (٢٤)

وارجّح أن يكون بعض المتقدمين قد اثبت اسم الجد في مقام الاب من باب تغليب شهرة الجد على الاب .. ثم أخطأ بعض الكتاب التالين لهؤلاء نظرا لرؤيتهم اسم الجد (اسحق) تاليا لاسم الانوري فظنوه اباه .

ويمتد الخلاف أيضا الى لقب والد الانوري ، فيقال في هذا الصدد : أوحد الدين ووحيد الدين .

ويفضل الميتوى ونفيسي لقب (وحيد الدين) دون نقاش أو تعليل . ولا ادري كيف يرفضان اللقب (أوحد الدين) وقد ذكر في مقدمة المثنويات بديوان الانوري (طبعة طهران ص ٤٧٧) ، بينما لم يذكر اللقب الذي اختاراه في أي مكان . يضاف الى ذلك أني لا أرى مانعا يمنع من أن يشترك الاب والابن في لقب واحد (أوحد الدين) .

والآن ، وبعد أن استعرضت ماوردمن اقوال وما وقع تحت بصري من شواهد يمكنني اثبات اسم الانوري على النحو التالي : **علي بن أوحد الدين محمد بن اسحق** .

●●●

وفيما يتعلق بلقب الانوري هناك اكثر من لقب ، تحمل كلها معنى التعظيم والتقدير لعلمه وفنه . وتنحصر هذه الالقاب في : أوحد الدين ، أوحد الملة والدين ، صدر الدين ، الحكيم ، الامير الحكيم ، الشيخ ، حجة الحق ، عماد الاسلام والمسلمين ، تاج الشعراء ، واستاذ الشعراء .

غير أن أكثرها ترددا وشهرة هو : (أوحد الدين) . وقد ورد على لسان معاصري الانوري سبع مرات ، سجلها الانوري في ديوانه (٢٥) بالصفحات ٣١٥ ، ٣٤٧ ، ٣٨٣ ، ٤٢٦ ، ٤٤٢ ، ٤٧٧ ، ٤٨٣ .

فالشاعر فتوحي ـ على سبيل المثال ـ يقول موجها حديثه اليه :

ـ انت حجة الحق وقد زهق الباطل بين يديك ،

---

(٢٣) مجمع الفصحاء ، ص ١٥٢ ، كلستان السعدي ص ٢٢٧ .

(٢٤) الديوان ص ١٩٨ ، البيت ٤٩٢٢ .

(٢٥) طبعة طهران ، عام ١٣٣٧ هـ .

انت أوحد الدين ولا ثانى لك فى هذا الدهر (٢٦).

ويقول القاضى حميد الدين صاحب المقامات الفارسية :

ــ ويبعث لى اوحد الدين فى أيام بهمن هدية ايام نيسان (٢٧)

● ● ●

اما تخلص الشاعر فهو باجماع الآراء (انورى) . وشاعرنا نفسه يؤكد ذلك فى أكثر من موضع من مواضع ديوانه ، فيقول مخاطبا نفسه فى أحد المواضع :

ــ انورى ، انك لا تعرف ما تقول فالزم الصمت (٢٨)

ويقول فى موضع آخر معترفا بفضل أحد الوزراء عليه :

ــ اذا كان الانورى لا يلقى قبولا فى اى دار ،

فانه بمدحه لك يصبح مقبولا فى كل الديار (٢٩)

وقد استعمل الأنورى تخلصه هذا اكثر من اربعين مرة فى غزلياته ، وكان اصدقاؤه يدونونه فى خطاباتهم اليه .

وقد خرج علينا الشاعر (دولتشاه) بقول جديد مفاده أن (الأنورى) لم يكن التخلص الاول لشاعرنا ، فقد استخدم قبله تخلصا آخر هو (خاورى) (٣٠) . وقال انه لم يغير خاورى الى الأنورى الابناء على طلب أستاذه (عماره) . وقد ردد الكثيرون قول دولتشاه، فوقعوا فى الخطأ (٣١) . ورأينا فى هذا الصدد ان خاورى مجرد صفة اكتسبها الشاعر عن مسقط راسه (خاوران) .. وقد ظنها دولتشاه تخلصا ، فلفق قصة (عمارة) واستاذيته ليلبسها ثوب الحقيقة . ولما كان سعيد نفيسى يرى أن وفاة (عمارة) كانت بين عام ٣٩٥ هـ ، عام ٤٠٤ هـ فانه يمكن القطع بأن دولتشاه قد زوّر هذه القصة .

ويرد فى تاريخ كزيده (٣٢) تخلّص آخر للشاعر هو (خاورانى)) وأرى انه ينصرف عليه نفس الحكم .

كما يرد فى مجمع الفصحاء (٣٣) ورياض العارفين (٣٤) لقب آخر للشاعر هو (أبيوردى) .. وهذا اللقب ولا شك نسبة الى مسقط راسه (ابيورد) .

---

(٢٦) الديوان ، ص ٣١٥ .

(٢٧) نفس المرجع ص ٤٢٦ . وبهمن احد شهور السنة الايرانية الهجرية الشمسية ، ويقابل الفترة من ٢١ يناير الى ١٩ فبراير ، ويقع فى فصل الشتاء ، وهو فصل انعدام الحياة عند الايرانيين . فحميد الدين يعنى أن رسالة الانورى اليه تفيض بالحياة وتهبها ، وانها جاءته فى وقت اشتدت فيه حاجته اليها .

(٢٨) الديوان ، ص ١٨ .

(٢٩) نفس المصدر ، ص ١٣١ .

(٣٠) تذكرة الشعراء ، ص ٤٢ .

(٣١) من بين هؤلاء : رضا زاده شفق (تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦) ، شبلى النعمانى (شعر العجم ص ١٩٤)، لطفعلى بيك آذربيكدلى (تذكرة آتشكده ص ٢١٣) ، خواندمير (حبيب السير جـ ٢ ص ١٢٥) ، ذبيح الله صفا (تاريخ أدبيات در ايران جـ ٢ ص ٦٥٦) .

(٣٢) ص ٧١٢ .

(٣٣) ص ١٥٢ .

(٣٤) ص ٢٨٦ .

ولما كان لقب (الانورى) هو الوحيد الذى ورد فى الديوان كتخلص للشاعر ، فانهلايمكننا القطع برأى فى تخلصه السابق . غير انه يمكن القول بأنه لم يكن تخلصه الوحيد ، بدليل قوله :

ـ لقد لقبنى العظماء بالانورى ..

ولكن انظر الى اللقب الذى اطلقه علىّ الفلك .. انه خاقان العصر (٣٥) .

ويمكن الا يكون (خاقان العصر) تخلصا للأنورى ، اذ أن لهجة البيت تدل على أن الأنورى يذكر تلك التسمية من قبيل الفخر.. لا تعريفا بتخلصه .

تاريخ ميلاد الشاعر وتاريخ وفاته :

من الصعب تحديد تاريخ ميلاد الأنورىدون الوقوف على تاريخ حياته والرجوع الىديوانه. اذ أن الرجوع الى ما كتبه كتاب التراجم حول هذا الموضوع لن يفى بالغرض المنشود ،فكتاب التذاكر لم يعنوا بالاشارة الى هذا التاريخ .. بل أن الأنورى نفسه لم يشر اليه فى أشعاره قط .

وقد تمكنت ـ نتيجة استخلاص لعدد من اشارات الانورى الشعرية ـ من التوصل الى تحديد تاريخ ميلادة بصورة تقريبية . فمن البيت الذى قال فيهممتدحا سنجر بن ملكشاه بعد غضبه عليه :

ـ يجب أن تكون لخدمة الثلاثين عاما آخر الأمر ـ حرمتها .. فان خدمتى مدة ثلاثين عاما فى بلاطكم ليست بالشىء التافه (٣٦)

يتضح أنه قضى ثلاثين عاما فى بلاط سنجر وفى خدمته . فاذا كان قد أنشد هذا البيت عام ٥٥٢ هـ ، أى بعد (واقعة القران) التى أخطأ فيها بالنسبة لحكم الكواكب ، مما جر عليه غضب سنجر وعتابه ولومه (٣٧) .. فانه يكون قد بدأ خدمته لسنجر فى عام ٥٢٢ هـ .

واذا وضعنافىاعتبارنا أنه أمضى ١٠ سنوات ينظم الشعر ويحاول الوصول الى سنجر والتقرب اليه ، كما ذكر هو فى أول قصيدة امتدحه فيها :

ـ أيها الملك ، مادام عبدك (الأنورى) قد أمضى عشر سنوات ..

يتوق فيها الي تحقيق أمل واحد ..

ـ هو أن يكون واحدا من ندماء مجلسك ، أو يقيم فى أعتابك اذا لم يتحقق له ذلك .. (٣٨) فان معنى ذلك أنه قد بدأ نظم الشعر حوالى ٥١٢ هـ .

واذا كان عمره حين بدأ نظم الشعر يناهز العشرين .. استنادا الى قوله عند حديثه عن سبب اهتمامه بالمدح والغزل والشعر عامة:
ـ اذا كان جاهى سيرتفع عن طريق المدح والغزل ، فلماذا أضنى روحى بنار التفكير ؟

ـ لقد ضيعت عشرين عاما من عمرى فى لعل وعسى .. مع أن الله لم يعطنى عمر نوح . (٣٩)

---

(٣٥) الديوان ص ١٥١ .

(٣٦) تاريخ ادبيات درايران ج ٢ ص ٦٥٩ .

(٣٧) هناك خلاف حول تاريخ وقوع القران ، وارجحوقوعه عام ٥٥٢ هـ ، لاسباب ساذكرها فيما بعد .

(٣٨) الديوان ص ٩٢ .

(٣٩) الديوان ص ٣٦٦ .

فانه يمكن القول بأنه ولد فى عام ٤٩٢ هـ، ويكـون هـذا التاريخ أقرب التـواريخ الى الواقع (٤٠)

واختـلف كتـاب التـذاكر والباحثـون الفرس (٤١)حول تاريخ وفاة الأنورى . وبلغ الخلاف حدا ان بعضهم قد ذكر أكثر من تاريخ فى المرجع الواحد . وقد انحصر الخلاف بين عامى ٥٤٠ هـ ، ٦٥٩ هـ ، وقد وردت عشرات التواريخ فى الفتـرة الواقعـة بين هـذين التاريخين . (٤٢)

كما اختلف المستشرقون (٤٣) بدورهم حول هذا الامر ، وحذا الباحثون العرب حذوهم(٤٤) ويرجع الخلاف الي أكثر من سـبب ، فقـد اشتهر بين الكتاب أن الانورى قد أخطأ فيمـا تنبأ به وتوقع حدوثه نتيجة قران من قرانات الكواكب فى عهده . ولما كان الشائع أن تاريخ هذا القران هو ٥٨٢ هـ فقد حكموا بأن الشاعر قد عاش الى ما بعد العام المذكور .

كما اشتهر بين الكتاب ان الأنورى قد تعرض فى حياته لهجوم قاس من قبل البلخيين حـين وقر فى أذهانهم انه هجاهم وسب بلادهم فى احدى منظوماته . كما اشتهر بين الكتاب أيضا أن الهجوم كان تاليا لحادثة قران الكواكب ، وأن حميد الدين هـو الذى خلصـه من تلك الورطة . ولما كان حميد الدين هذا قد توفى عام ٥٥٩ هـ ، فقد حكم البعض بأن القـران كان سابقا على تاريخ الوفاة ، أى قبـل عام ٥٥٩ هـ . واستبعدوا ــ بناء على ذلك ــ أن يعيش الانورى حتى عام ٥٨٢ هـ ، ورأوا ان الأقرب الى الصواب أن يكون القران فى عهـد سنجرين ملكشاه ، وان تكون الوفـاة بعـد سنوات من ذلك .

وانى أرى أن التاريخ الذى أثبته دولتشاه لوفاة الأنورى ــ وهو عام ٥٤٧ هـ ــ والتواريخ السابقة عليه خاطئة فى مجموعها لعدة أسباب من بينها :

(أ) اشارة الانورى فى أشعاره الى واقعة الغز التى وقعت عام ٥٤٨ هـ . (٤٥)

(ب) وصفة مقامات « حميدى » وامتداحه لها ، وهي المؤلفة عام ٥٥١ هـ . (٤٦)

---

(٤٠) انظر : احمد كمال الدين : الانورى : عصره وبيئته وشعره ، رسالة دكتوراه / آداب عين شمس ص١٣٢.

(٤١) لطفعلى : آتشكوه ص ٢١٣ ، دولتشـاه :« تذكرة الشعراء ص ٨٦ ، وليم بيل : مفتاح التواريخ ص ٤٩ ، حاجى خليفة : كشف الظنون : جـ ١ ص ٧٧٧ ، البغدادى : هدية العارفين جـ ١ ص ٦٩٩ ، هدايت : مجمع الفصحاء ، ص ١٥٢ ، رياض العارفين ص ٢٨٦ ، محمد قدرت الله خان : نتايج الافكار ص ١٦ ، ١٧ ، رضا زاده : تاريخ أدبيات ايران ص ١٨٢ ، فروزانفر : سـخن وسخنوران ص ٣٣٩ ، الجرجاني : كلستان سعدى ص ٢٢٧، قزوينى دوره كامل بيست مقاله ص ٣٥٩ ــ ٣٦٨ ، تعليق نفيسي على لباب الالباب ص ٦٨٥ ، تعليق نفيسي على ديوان انورى ص ٤٨ ، صفا : تاريخ أدبيات جـ ٢ ص ٦٦٤ .

(٤٢) ارجع فى ذلك الى : الانورى ، عصره وبيئتـه وشعره ، ص ٢٣٥ وما بعدها .

(٤٣) Masse, Anthologie Persane (Paris 1950) P.P. 59,60.

براون : تاريخ الادب في ايران (ترجمة) جـ ٢ ص ٦٦٤ .

(٤٤) محمد غنيمى هلال : مختارات من الشعر الفارسى ص ١٥٩ ، حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى ص٢٤٢، حسين محفوظ : المتنبى وسعدى ص ١٥ ، ١٦ ، احمـد كمال الدين : السلاجقة فى التاريخ والحضارة ص ٣٢٩ .

(٤٥) الديوان ص ١٠٥ ــ ١٠٨ .

(٤٦) ص ٣٣٥ الابيات ٨١٨٥ ــ ٨١٩٠ .

(ج) ذكره عام ٥٥٠ هـ فى نهاية منظومة له فى مدح « حميد الدين » اذ يقول :

ــ عش طويلا يا من نظمك ونثرك ــ بعد ٥٥٠ عاما ــ حجة الرسول على النبوة (٤٧)

(د) ذكره عام ٥٥٢ هـ صراحة اثناء تسجيله لتاريخ وفاة مولاه سنجر :

ــ قبل الظهر فى مدينة مرو مات فخر الدين ..

سنجر الشهير ملك وجه الارض .

ــ مات فى عام ٥٥٢ من الهجرة ..

فى يوم السبت الحادى عشر من ربيع الاول (٤٨) .

ومن احد الأبيات التى وجهها الشاعر « فتوحى » ــ يقصد بها هجاء الأنورى ــ يفهم ان الأنورى قد امتدح شخصا يدعى « أبا الحسن العمرانى » بعد مصرعه بأحد عشر عاما ، يقول فتوحى :

ــ لقد مر احد عشر عاما على مقتل أبى الحسن ..

ذاك الذى تتحدث الآن عن احسانه . (٤٩)

ولما كان ابو الحسن العمرانى قد مات عام ٥٤٥ هـ ، وربما فى عام ٥٤٨ هـ ــ على خلاف بين نفيسي وفروزنفر ــ ولما كان الاخير يؤكد أن البيت المذكور قد ورد بصورة أخرى يفهم منها انه قد مر خمسة عشر عاما ــ لا أحد عشر ــ على وفاة العمرانى (٥٠) ... فانه يمكن القول بأن شاعرنا كان حيا فى عام ٥٥٦ هـ أو ربما ٥٦٠ هـ أو ٥٦٣ هـ .

ويمكننا القطع بانه كان حيا حتى عام ٥٦٥ هـ ، نظرا لوجود رثاء فى ديوانه يرجع الى التاريخ المذكور ، قاله فى حق قطب الدين مودود (٥١)

ولما لم تكن هناك اية اشارات فى الديوان تفيد أن الأنورى قد عاش الى ما بعد هذا التاريخ (٥٦٥ هـ) ، ولما كنت لا أميل الى الاخذ بأنه عاش الى ما بعد عام ٥٨٢ هـ ــ عام اقتران الكواكب الذى اخطأ فيه وفق رأى البعض ــ واميل الى الاخذ بأن هذا القران قد وقع فى عام ٥٥٢ هـ ، متفقا فى ذلك مع وجهة نظر فروزنفر (٥٢) ... فانى ارجح أن تكون وفاته فى عام ٥٦٥ هـ ، مؤيدا بذلك حاجى خليفة الذى كتب فى كتابه « كشف الظنون » معلقا على ديوان الأنورى : أوحد الدين على بن اسحق أبيوردى ، المتوفى سنة ٥٦٥ هـ (٥٣) ومؤيدا كذلك البغدادى فيما أورده فى كتابه « هدية العارفين » (٥٤)

---

(٤٧) ص ٣٦٢ ــ الديوان .

(٤٨) الديوان ص ٣٦٢ .

(٤٩) الديوان ص ٣١٦ البيت ٧٧٧٣ .

(٥٠) سخن وسخنوران ص ٣٦٩ .

(٥١) الديوان ص ٣٦٠ ، ٣٦١ ــ الابيات ٨٧٦٩ ــ ٨٧٧٧ .

(٥٢) سخن وسخنوران ص ٣٦١ .

(٥٣) كشف الظنون ص ١٧٧ .

(٥٤) البغدادى : هدية العارفين جـ ١ ص ٦٩٩ .

وترد فى ديوان الانورى قطعة يقال ان الشاعر نظمها وقت النزع ، غير أنه مما يدعو للأسف انه لم يذكر فيها تاريخ موته أو مكانه . يقول الأنورى : (٥٥)

ــ ذهب الأنورى واستراح ،

فضّل العالم الطاهر على العالم النجس .

ــ ترك احبابه يقولون بوجوه صفراء وعيون حزينة :

ــ يا اسفا على أن وارى الفلك الوضيع

عالم العلم فى قبضة التراب (٥٦)

ويجمع كل كتاب التراجم على أن وفاة الأنورى قد وقعت فى مدينة (بلخ) ، وأنه قد دفن بها الى جوار مزار ابى حامد بن خضرويه البلخى أحد كبار مشايخ خراسان ، خارج بوابة نوبهار . ولا يخالفهم فى ذلك سوى حمدالله مستوفى القزوينى الذى يرى أن الأنورى قد دفن فى سرخاب (مقبرة الشعراء) بتبريز . (٥٧)

وهكذا كانت وفاة الأنورى فى بلخ عام ٥٦٥ هـ على الارجح ، عن عمر يناهز الثالثة والسبعين .

●●●

بيئة الأنورى

(أ) البيئة الجغرافية :

اجمع الكتاب على أن شاعرنا ولد فى أبيورد (باورد) الخصبة الوفيرة المياه الكثيرة الزرع والثمر الطيبة المناخ (على عهد الأنورى) (٥٨)

وتعد هذه المدينة واحدة من مدن اقليم خراسان ، وتقع بين نسا وسرخس (٥٩) وكانت فى عهد الأنورى بمشابة استراحة على رأس الطريق الرابط بين هراة ومرو ، والموصل الى بلخ . وكانت لحصانة موقعها وشدة مراس أهلها صعبة المنال عسيرة الغزو .

وطبقا للوضع الجغرافى القديم كان يقال لرستاق أبيورد ــ أيام الأنورى ــ خاوران أو خابران . واذا كان الأنورى لم يذكر فى ديوانه ما يدل على ولادته فى ابيورد ، فانه ذكر صراحة انه ولد فى ارض خاوران . (٦٠)

وقد كانت بعض الكتب أكثر تحديدا ، فذكرت أن الأنورى قد ولد فى (مهنة) أو (ميهنة) أو (مهينة) وهي قصبة خاوران (٦١) وكانت أيام الأنورى تمتاز بالعمران . أما دولتشاه فانه أول من قال ان الأنورى من اهالى قرية (بدنة) التى تقع بجانب مهنة ،

---

(٥٥) الديوان ص ٤١٨ .

(٥٦) الديوان ص ٤١٨ .

(٥٧) نزهة القلوب ص ٧٨ .

(٥٨) ساء هواؤها فيما بعد وانتشر فيها مرض خطير ، وفسد ماؤها ، انظر : معجم البلدان ، تحت كلمة أبيورد ، باورد ، نزهة القلوب ص ١٩٤ ، مراصد الاطلاع ص ١٠ ، برهان قاطع ص ٦٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، تذكرة جغرافياى تاريخى ايران ص ١٤٣ .

(٥٩) هي على وجه التحديد الى شرقى نسا فيما وراء الجبل على حافة مفازة مرو (بلدان الخلافة الشرقية ص ٤٣٦) .

(٦٠) الديوان ص ٤٦٥ ، ٣٠٤ .

(٦١) بلدان الخلافة الشرقية ص ٤٣٦ .

وهي من توابع أبيورد . ثم تبعه الكتاب ، وحرف بعضهم الاسم الى (بديه) ، (بدنز) (بدهنه) (٦٢)

غير أن الشيء الذى لا يرقى اليه شك هو أنه ولد فى أبيورد التابعة لصحراء خاوران التابعة لاقليم خراسان .

وربما يكون الانورى قد أمضى طفولته فى أبيورد أو تركها الى احدى بلاد خراسان ، فلا يوجد بديوانه ما يشير الى ذلك . غير انه يشيع بين الكتاب أنه قد تعلم فى صفره بالمدرسة المنصورية بطوس ، ترديدا منهم لراى دولتشاه (٦٣) . والواقع أنه لا توجد فى ديوان الانورى اشعار تشير الى ذلك .

وربما التبس الأمر على دولتشاه نتيجة رؤيته اسم المنصورية فى ديوان أنورى فظنه يقصد المدرسة المنصورية بطوس ، بينما كان الأنورى يقصد فى كل الشواهد قصر ضياءالدين منصور فى بلخ (٦٤) .

ومع ذلك لا يستبعد أن يكون قد درس بطوس أو مر بها فى أسفاره بين خراسان والعراق ، وقد جاء ذكرها فى أشعاره أربع مرات : فى مديحتين وملحة ورسالةتحذير . (٦٥)

وتؤكد الكتب وأشعار الانورى أنه كان يعيش معظم حياته فى بلخ قريبا من حاكمها محبا لها ولأهلها ، يعرف ما يهمهم وما يحتاجونه (٦٦) ، وانه لم يفارقها الى مرو أو غيرها الا لفترات قصيرة . ومما يؤكد عمق صلته ببلخ ما قاله عندما كان ينفى عن نفسه تهمة سبها وهجاء أهلها ، تلك التهمة التى الصقها به الشاعر فتوحى حين دس عليه اشعارا ليغير عليه أهل البلاد .. فقد أخذ الانورى يشيد ببلخ ، ويعترف بما ناله فيها من نعم فى السنوات الطويلة التى قضاها بها ، ويؤكد أنه جاءها من خاوران دون شهرة أو شأن فصار بمثابة الشمس المشرقة . (٦٧)

وقد دخلت بلخ فى حوزة السلاجقة فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) واستمر بهاؤها وجمالها فى القرن التالى . ونعم الانورى فترة طويلة بما كان يسودها من استقرار ، وتأثر بما فيها من جمال .

وقد تعرضت بلخ فى حياته لأكثر من نكبة .. فقد سيطر عليها الغور فترة ، وحولها الغز الى خرابات ، واسروا كبيرها سنجر ، وعمتها الفتن المذهبية ، وسادها القحط والوباء مدة قبل أن يتركها الغزاة ويعيد أهلها عمرانها .

وقد كان لارتباط الأنورى ببلخ اثره فى أشعاره وما سادها من رقة أحيانا وشكوى وتذمر أحيانا أخرى .. فقد اثرت فى نفسه بخصبها وعمرانها ورفعتها ونعيمها قبل دخول الغزاة ، وجدبها وخرابها ، وذلتها وشقائها فى ظلهم . كما أن هجوم أهلها عليه قد حطم قلبه والجاه الى الترحل ، وغير مسار اشعاره .

ورغم أن مذاهب أهل السنة ـ **خاصة الشافعى والحنفى** ـ كانت رائجة فى بلخ ، ورغم أن التعصب ضد الشيعة كان غالبا .. فان

---

(٦٢) تذكرة الشعراء ص ٨٣ ، مقدمة نفيسي على الديوان ص ١٨ ، ٣٢ ، شعر العجم ص ١٩٤ .

(٦٣) تذكرة الشعراء ص ٤٢ .

(٦٤) الديوان ص ١ ، ٢٩٤ ، ٦٠٩ .

(٦٥) الديوان ص ٤١٣ ، ٤٢١ ، ٦٦٤ .

(٦٦) الديوان ص ٧٩ ، ٨٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

(٦٧) الديوان ٣٠١ ـ ٣٠٥ (خاصة البيت ٧٥٠٠) .

الأنورى قد اختار سياسة البعد عن الامور المذهبية خوفا من النفى والتعذيب الذى كان يتعرض له الفقهاء ممن يتصلون بهذه الشئون. غير ان أشعاره كانت تنطق بالجبر وحبه للأشاعرة ، وتؤكد سنيّته .

ولما كان للصوفية فى بلخ شأنهم ، فقدوجدنا الأنورى يشيد بالعزلة وعزة النفس والقناعة، ويصبغ شعره أحيانا بصبغة التصوف الزاهد الذى يرفض خدمة العظماء حبا فى الاعتكاف وممارسة حياة التصوف . (٦٨)

وفى فترة حياة الانورى ازداد اختلاط أهل العراق بالخراسانيين عامة نتيجة للفتوحات ، وبالبلخيين خاصة نتيجة التجارة . وخلق ذلك امتزاجا أدبيا واحدث ارتباطا علميا . . وادى الى كثرة الكتب العربية فى بلخ وكل خراسان . وتأثر الأنورى وامتلأت أشعاره — نتيجة كثرة قراءاته — بالمصطلحات العلمية والافكار الادبيةوالاتجاهات الفلسفية ،والحكم والامثال العربية ، وأصبحت تتضمن الآيات القرآنية والاحاديث النبوية .

ونتيجة لتأثر الانورى بالاسلوب العربى ولكثرة ما حصله من علوم متنوعة بسبب كثرة المدارس ووفرة العلماء فى بلخ بات الكثير من ابياته يتسم بالتعقيد ويصعب فهم معناه .

وهكذا أثرت البيئة الجغرافية فى الانورى ، وشكلت نشأته ، وحددت تعليمه ونظرته للحياة وأهدافه ومثله .

● ● ●

(ب) البيئة العائلية :

تقصر المصادر عن مدّنا بالمعلومات الكافية فيما يتعلقببيئة شاعرنا العائلية. اماالاشارات الواردة فى أنحاء متفرقة من الديوان فانها — على قلتها — كفيلة بأن تكون فكرة لا بأس بها فى هذا الشأن . ومن هذه الاشارات نعرف ان جده لأبيه كان ينحدر من سلالة ثريةعريقة، شغل أفرادها مناصب اجتماعية هامة . (٦٩)

وقد ورد فى كتب التذاكر أن والد الانورى كان أحد عظماء **مهنة** ورؤسائها ، يمتلك الكثير من الاموال ، يضعها تحت تصرف ابنهليحصل ما يستطيع من صنوف العلم الرائجة فىعهده، وانه قد ورثه الكثير فأضاع ما ورث فى مدة قصيرة . (٧٠)

وورد فى احدى الاشارات بالديوان انوالده هذا كان يشغل منصبا مرموقا جعله قريبامن الحكام والعظماء ، يغشى مجالسهم ويأتمنونه على أدق أسرارهم . فالانورى يخاطب احدى العظيمات بقوله :

— لقد كان أبى فى مجلسك صديقا صدوقا ومحرما لأسرارك .

— فارجو ان يصبح الأنورى بفضل مسعاك مقدما على أغلب مادحيك . (٧١)

ولم يذكر الانورى أمه فى منظومة قط ، كما لم يذكر احدا من افراد عائلتها . ولاندرى سببا لذلك . . هل يرجع الأمر لفقرها ووضاعة منبتها أم لشىء آخر ؟ !

---

(٦٨) الديوان ص ٥٩ ، ٦٠ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٤٢٣ ،٤٥٨ ، ٤٦٥ ، ٦٠٦ ، ٦١٢ .

(٦٩) الديوان ص ١٩٨ ، البيت ٤٩٢٢ .

(٧٠) كتاب كلستان ، ص ٢٢٥ .

(٧١) الديوان ص ٢٠٢ .

ويمكننا أن نستند الى احدى الاشارات فى القول بأن الأنورى كان له أخ يقيم بعيدا عنه يراسله ويأسف لعدم تمكنه من لقائه . . وان كنا نخشى ان يكون المقصود صديقا له ينعته بأخيه . . لا سيما وان الاشارة لا تعطينا اية معلومات عن هذا الأخ . يقول الأنورى :

ـ اقسم بالله الذى خطت يد قدرته سواد الليل على عذار النهار .

ـ ان اخاك هذا لم ير فى غيابك لحظة من لحظات الراحة ولن يراها .

ـ فبدونك لم تهب ريح الصبا ليلا على زهرة قلبه . .

ـ ولم يطر طائر اللذة والمتعة والسرور ـ فى اى وقت ـ من نافذة روحه (٧٢) .

وقد تطاول الانورى على أخت له تعيش تحت سقف واحد وسبها فى ابيات يستعطف فيها ممدوحه ويطلب منه شرابا . وقد كشف بذلك عن وجودها ، وهذا ما يعنينا :

ـ ان اختى وعددا من المنحرفات ، يقلعن عن غبائهن بفضل نوالك .

ـ لقد ارتبطن بى كى يوجهن البلاء نحوى . .

ـ ولا يمكننى دفعهن والفكاك منهن الا بشىء يقدمونه فى الكاس . (٧٣) وقد قضى الانورى الفترة الاولى من عمره دون زواج . ومن احدى اشاراته الشعرية يفهم ان حياة الانورى الحافلة بالمتع واللذائذ المادية وعشق الجوارى والغلمان هى التى تسببت فى ذلك . وهو فى هذه الاشارة ينادى بالبعد عن الزواج ، والاكتفاء باقتناء الجوارى والغلمان ليسدوا مسد الزوجية(٧٤) وكان سوء مسلكه مع الغلمان سببا فى كراهيته للانجاب وللزواج بالتالى . . اذ كان يخشى ان ينحرف ابناؤه ويسيروا سير الغلمان . (٧٥)

وقد وجدنا بعد ذلك اشارة تؤكد انه حطم هذا الحاجز ، واقترن بمن يحب ويهوى .

ـ يامن يشم الفضل ـ بفضل نار طبعك ـ كانه البخور ، ويربط الفلك الحزام حول وسطه فى خدمتك كقصب السكر . .

ـ انى ليلزمنى السكر والبخور ليلة زفافى . وهذه التوافه لا تشكل اهمية كبيرة فى مجلسك .

ـ فأعطنى السكر والبخور فان حبها يفعل بى . .

ما يفعله الماء بالسكر والنار بالبخور (٧٦)

وقد كلل زواجه من تلك المعشوقة الثرية ذات الحسب بالتوفيق ، وانجبت له ، ثم ماتت فأخذ يرثيها فى لوعة وأسى (٧٧)

وحاول ان يستعيد سعادته فتزوج غيرها ، غير انه فجع بخيانتها ، فطلقها . واتجهت

---

(٧٢) الديوان ص ٣٩٦ .

(٧٣) الديوان ص ٣٩٢ .

(٧٤) ص ٤٠٧ .

(٧٥) ص ٤٠١ .

(٧٦) ص ٤٠٤ .

(٧٧) انورى : عمره وبيئته وشعره ص ١١٥ ،الديوان ص ٣٤٨ ، ٣٨٥ ، شرح المشكلات ص ٢٧٠ .

اشعاره وجهة اخرى فباتت تحفل بذم الزواج، وتوقع الخيانة من كل زوجه ، واعتبار الزواج مجرد متستر على آثام الزوجة(٧٨) ، ويفضل الطلاق علاجا (٧٩) . واصبح شاعرنا يكره المرأة عموما ويحذر من الاقتراب منها . (٨٠)

وقد انجب الانورى ـ على ما يبدو ـ عددا كبيرا من الابناء (٨١) ، وان لم يفصل الحديث حول احد منهم بحيث تعرف شيئا عنه . وكان يرجع قلة تنقله وندرة اسفاره الى كثرة ابنائه، وتعكس اشعاره ذلك :

ـ قلة العيال سعادة ، فان الرجل فى مثل هذه الحالة يفعل مايشاء .

ـ أعلم انه لا شيء يكبل الرجل فى دنياه سوى العيال . (٨٢)

ويأخذ من حركة الكواكب دليلا على صحة ما يقول ، فيورد هذه الابيات :

ـ انظر فى الكواكب وتأمل حركتها فى حيرة واعجاب ..

لترى بعينيك الدليل على هذا ..

ـ القمر مفرد وحيد ، ولهذا فانه ليل نهار.

يدور حول السماء ، ويتنقل ويكثر التجوال

ـ فهو تارة فى الشرق وتارة فى الغرب

وطورا فى برج الحوت وطورا فى السرطان .

ـ بينما النعش المسكين حائر ببناته ، مضطرب كليل .. لا شروق له ولا غروب .. فكثرة العيال أمر ثقيل (٨٣)

ولا شك ان بيئة الانورى العائلية قد اثرت فى حياته ومسلكه واتجاه اشعاره كالبيئة الجغرافية سواء بسواء . فقد كانت ثروة والده عاملا هاما فى منحه فرصة تحصيل اكبر قدر من العلوم الشائعة فى عصره ، حتى المحظور دراستها فى المدارس ، والتى تحتاج الى اساتذة خصوصيين وتكاليف باهظة واسفار عديدة .. كالفلسفة .

كما ان تلك الثروة ، من جهة اخرى ـ قد اضرّت به حين سخرها لتحقيق ملذاته وشهواته وابعدته عن الحياة العائلية والاستقرار فترة من الزمن ، ولونت ادبه بلون يغلب عليه الاستهتار . ولأنه عاش حياة الغنى والنعيم قبل ان يتردى فى هوة الفقر والشقاء بعد تبديد ثروته ، فقد بات يعرف قدر المال ولا يخجل من الطلب والاستجداء .

وقد تسببت خيانة زوجته الثانية فى تشاؤمه ودفعته الى كراهية النساء ، فانعكس ذلك فى انتاجه بوضوح . يضاف الى ذلك ان كثرة

---

(٧٨) الديوان ص ٣٥٩ ، ٣٦٠ .

(٧٩) الديوان ص ٤١٧ .

(٨٠) الديوان ص ٣٩٣ .

(٨١) الديوان ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٨٢) الديوان ٤٣٩ .

(٨٣) الديوان ص ٤٣٩ .

النعش : يلتف بالقطب سبعة نجوم ، من بينها نجوم ثلاثة يطلق عليها لقب (بنات) ، اما الاربعة الباقية فيطلق عليها لقب (نعش) ..

(شرح مشكلات ديوان انورى ص ٩٣) .

عياله كانت قيدا يعوقه عن الحركة وحريــة التنقل ، ولهذا راينا له كثيرا من القطعات التى يعتذر فيها عن ترك الديار واللجوء الى الاسفار .

ولا شك ان منزله اسرة الانورى الاجتماعية قد مهدت له سبيل الاتصال بالعظماء وكسب احترامهم ، وجعلته يثق بنفسه على نحو كان يحس معه انه يفوق الجميع خاصة فى العلم والفن ..

• • •

حياة الانورى وثقافته وفكره :

مما ذكره الانورى وما كتب حوله يمكننا ان نؤكد انه نشأ نشأة علمية خالصة ، فى كنف والد ثرى قوى النفوذ . وكان هذا الوالد بما أوتيه من حزم سببا فى اتجاه ولده نحو العلم والادب الفارسى والعربى . كما ان الانورى نفسه لم يكن يكف عن التنقل وراء اساتذته حتى لقــد كان فى بداية امره موزعا بين طوس ونيشابور وميهنه .

وبوفاة الوالد وانتقال الثروة الى يد الانورى، حدث تحول كبير فى مسيرة حياته .. فقــد استقر فى نيشابور مع نفر من محبى المتعة ، وقضى عدة سنوات يمارس الرذائل وينفق عن سعة ، وكأنه يعوض ما حرمه فى زمن ابيه . فلما اجهز على الثروة اخذ يكتسب بعلمه عله يتمكن من سد متطلبات معيشتــه ، واخــذ يتجرع غصص الفاقة والحرمان .

وفى سن العشرين تفجرت عبقريته الشعرية، واحس انه يفوق غيره مــن الشعراء الذيــــن يتصلون بالبلاط ويترددون على القصور فى حلل النعيم ، فسلك سبيلهم ، واتصــل « بأبــى الحسن العمرانى » احد عظماء سرخس ، ففتح له باب الشهرة وكتب لاسمه الذيوع :

ــ لقد اشتهر اسمى بين الكبار والصغار فى الاقاليم السبعة كلها .. بعد مرور ستة اشهر، بفضلك يامولاى (٨٤)

امضى شاعرنــا عشر سنوات يتنقــل بين القصور ، لم يكن فيها اهتمامه بالعلم ينفصل عن اهتمامه بالشعر ، ومن اشهر من ارتبــط بهم فى تلك الفترة (ابو طالب نعمه) و (احمد العصمى) .

واخيرا حانت له الفرصة التى كان يترقبها ويتمناها هو وغيره من الشعراء .. ويسمح له السلطان سنجر بالمثول فى حضرته وامتداحه . وهنا ترد قصتان أولاهمــا ان الانورى قــد نظم قصيدته المديحيه فى ليلة واحدة ــ ولــم يكن قد طرق باب المديح من قبل ــ ثم قدمهــا لسنجر فى الصباح فنال استحسانه . ولمــا طلب منه أن يكون فى معيته أذن له . (٨٥)

اما القصة الثانية فتفيد ان الانورى ظــل يتحين الفرصة للوصول الى سنجر والمثــول بين يديه ، لكن وجود المعزى كان حائلا بينه وبين ذلك . كان المعزى باعتباره ملك الشعــراء فى البلاط ــ قد انيطت به مهمة اختيار شعــراء البلاط ، فكان يحاول استبعاد المجيدين منهم خوفا على منصبه . واذا فرض وتقدم احدهم من السلطان مادحا فان المعزى كان ينسب المديحة لنفسه معتمدا على قوة ذاكرته . لقد كان يحفظ مايسمعه من مرة واحدة ، ويحفظه ابنه من مرتين ، وخادمة من ثلاث مرات . فما ان يسمع قصيدة المديح حتى يلقيها ومن بعده ابنه ثم خادمه فيؤمن سنجر انها له ويطــرد الشاعر المسكين من حضرته .

---

(٨٤) الديوان ص ١٣٩ .

(٨٥) تذكرة الشعراء ص ٤٢ ويلاحظ ان دولتشاه اول من قال بذلك .

وتفتق ذهن الانورى عن حيلة بارعة .. توجه فى ملابس بالية الى المعزى ، والقى بين يديه أشعارا تافهة ، وطلب المثول بين يدى سنجر . ووافق المعزى وحدد له يوما وموعدا .. فحضر وقد ارتدى أفخر ما لديه ، والقى بين يدى مولاه بيتين رائعين ، ثم توقف عن الانشاد ، والتفت الى المعزى قائلا : ان تكن هذه القصيدة لك فاتل بقيتها .. والا فاعترف أنها من بنات أفكارى .

واسقط فى يد المعزى ، واكمل الانورى قصيدته ، وانتظم فى سلك شعراء البلاط . (٨٦)

ويضعف القصة الاولى أن يهجر الانورى العلم الى الشعر فجأة ، وينظم فى ليلة واحدة — ودون ممارسة سابقة — قصيدة رائعة تضعه فى مصاف كبار شعراء عصره . كما ان فى القصيدة بيتا يقطع بأن الشاعر قد ظل ينظم الشعر عشر سنوات قبل ان يمثل بين يدى سنجر (٨٧) . ويضعف الثانية ان الانورى لم يشر اليها قط ، ولم يهاجم المعزى ، بل اقتبس عنه واشار اليه فى اكبار .

وعلى أية حال فان الأنورى قد نال الحظوة لدى السلطان ، واتسعت دائرة معارفه ، وكثر ممدوحوه ، وخصصوا له الرواتب واغدقوا عليه العطايا . (٨٨) وكان يترك بلخ الى هراة أو سرخس سعيا اليهم ، الا ان ذلك كان قليل الحدوث .

واصبح الانورى شاعرا ونديما للسلطان ، يلازمه كظله ، ويجلس الى جواره فى مجلس الشراب .

— لقد استدعى ملك العالم الانورى اليه ، واجلسه بجواره بعد ان سلم عليه .

— وامر له بالشراب وطلب شعرا ، فأنشد سحرا ونثر درا .

— وبعد افراطه فى الشراب وثمله وانصرافه عن مولاه ، ارسل اليه ثانية ، والى مجلسه وعرشه استدعاه . (٨٩)

وازداد الانورى قربا من السلطان حتى اصبح يدعوه بأخيه :

— آدم أبى لكنى لا أفخر به بعد أن ناديتنى قائلا : يا أخى (٩٠)

وشعر الانورى بالامان فى ظل مولاه ، فهاجم اعداء البلاد امثال خوارزمشاه (٩١) ، ورجال القصر والديوان ، وكبار القوم (٩٢) ورغم ذلك لم يفقد الانورى معجبيه ، فقد افردوا له حجرات فى قصورهم ، واغدقوا عليه حتى لقد غصت داره بالغلمان والدواب وصارت كعبة القصاد (٩٣) .

واندمج شاعرنا مع علية القوم وشاركهم حياة الرذيلة ، وعشق الشراب ، وخلت حياته

---

(٨٦) قال بذلك خواندمير قبل غيره ، انظر : حبيب السير ج ٢ .

(٨٧) الديوان ص ٩٢ .

(٨٨) يمكن الوقوف على روايته الثانية وما ناله من عطايا بالرجوع الى الديوان ص ١٤٢ — ٢٠٧ — ٢٥٥ — ٣٨٣ — ٣٨٤ وغيرها شرح مشكلات ديوان انورى ، ص ١٣٠ ، ١٣٦ ، ٢٥٢ وغيرها .

(٨٩) الديوان ص ٦٢٥ .

(٩٠) الديوان ص ٦٢٥ .

(٩١) الديوان ص ٦١٩ .

(٩٢) ص ٣٥٧ .

(٩٣) ص ٣٦٣ ، ٩٣ .

من كل مسحة دينيه .. حتى لقد بات يفضل الحانة على المسجد (٩٤)

واقصته متعه عن الزواج ، فلما تزوج بمن احب ذاق السعادة وان اثقلته الاعباء ، وعاق حركته كثرة الابناء . وماتت زوجته فتزوج بأخرى ، ثم طلقها لخيانتها وقد تغيرت نظرته الى المرأة بوجه عام . وعاش لنفسه يعب من المتع علّه يعوض حرمانه وحنان الزوجية والاستقرار العائلى . ومع ذلك كان يحس انه لم ينل من زمانه ما يستحق لقاء شاعريته الملهمة وعلمه الغزير ومواهبه العديدة .. لذا وجدنا اشعاره تفيض بالشكوى. وتؤكد عظم مواهبه :

ــ لى ذهن كالنار ، ولسان كالماء ، وافكار حاسمة ،

وذكاء فياض ، وطبع لا خلل فيه .

ــ وا اسفا ، لا يوجد ممدوح يقدر المديح..

وا أسفا ، لا يوجد معشوق يستحق الغزل (٩٥)

ودفعه هذا الاحساس الى مهاجمة زملائه، وهجاء من لا يجزل له العطاء ، فجر عليه عداوة الكثيرين . ولم تكن تهمة غضبة احد لوجود من يحميه ، فلما فقد العمرانى بوفاته مقتولا على يد سنجر ، ووقع سنجر فى يد الغز عام ٥٤٨هـ، وبات الخطر يتربص به وبأهل بلاده ، رأى أن من الحكمة مداراة اعدائه وامتداحهم وكسب عطفهم وحمايتهم . (٩٦)

وتوالت الصدمات .. فقد حاول علاء الدين ملك الجبال ــ حاكم الغور ــ ان يستدرجه ليقتله فى بلاده بعيدا عن انصاره وحماته ، بعد ان نمى الى علمه انه قد هجاه وحقر بلاده قبل وقوع سنجر فى الأسر . ولولا ان الظروف هيأت للانورى من حذره ، وسخرت له من توسط لدى علاء الدين للعفو عنه ، لهلك الانورى . (٩٧)

وبينما كان سنجر فى الاسر .. مات افضل ممدوحى الانورى ونعنى به أبا الفتح طاهر وزير سنجر ، وأظلمت الدنيا فى عينى الشاعر .. وتطلعت عيناه الى سجن مولاه ، وانتظر لحظة الخلاص بصبر نافذ .

وتخلص السلطان من اسره وعاد الى مرو ، وظن الانورى ان الستار سيسدل على الاحداث المحزنة التي وقعت ، لكن حادثة اعنف قلبت توقعاته رأسا على عقب .. حادثة اقتران الكواكب .

ففى عام ٥٥٢ هـ ــ على الارجح ــ تنبأ الانورى ان قرانا سوف يحدث بين النجوم ، ينتج عنه هبوب ريح صرصر عاتية تسبب الخراب والدمار وتؤدى الى القحط والغلاء. ولما كان الخاصة والعامة يضعونه فى مصاف كبار المنجمين ، فقد استعدوا لمستقبل عصيب، فحفروا السراديب ونقلوا اليها مدخراتهم . وجاء اليوم الموعود وانتهى دون ان تهب ريح تذكر . وعاتبة سنجر فطلب مهلة متعللا بأن آثار القرانات لا تظهر فجاة . وانقضت المهلة والريح غاية فى الهدوء .. بحيث لم يكف

---

(٩٤) ص ٦١٤ .

(٩٥) ص ٤٢٠ .

(٩٦) الديوان ، الصفحات ٨٦ ، ٩٩ ، ٢٠٧ ، ٢٣١ ، ٣٣١ ، ٦١٤ .

(٩٧) لمعرفة كل ما يتعلق بهذه القضية تفصيلا ، انظر : الديوان ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٦١ ، ٦٠٥ لباب الالباب ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، بهارستان ص ٩١ ، ٩٢ ، هفت اقليم ص ٣٦ ، ٣٧ .

هبوبها لتذرية المحصول ، فبقى فى البيادر الى الربيع التالي . (٩٨)

وهاجم الشعراء الانورى (٩٩) ، ومن بينهم تلاميذه ، وعاتبه العظماء ، وعاد سنجر الى لومه وتقريعه . فترك مرو الى نيسابور ، وعندما ترك الغز (بلخ) فى عام ٥٥٣ هـ نزح الشاعر اليها، وطال مكثه بها . ثم اضطر لتركها كفيرها حين هاجمه اهلها هجوما مخيفا ، بعد ان شاع بينهم هجاء نسبه البعض اليه . وقبض الاهالى عليه واركبوه حمارا فى وضع معكوس ، وعصبوا راسه بعصابة امراة ، والبسوه ملابس تثير السخرية ، وطافوا به الاسواق والاحياء ، وكادوا يقتلونه لولا تدخل بعض سادة بلخ وعظمائها ، ولولا الاشعار الكثيرة التي نظمها فى نفى التهمة وامتداح بلخ واهلها .

ويؤكد بعض الباحثين ان الشاعر السوزنى هو الذى اغرى الشاعر فتوحى بكتابه الهجوية حتى ينالا من الانورى . (١٠٠) وطرد الانورى من بلخ فهام على وجهه حيران اسفا ، ثم سمح له أهلها بالعودة بعد أن تأكدت لهم براءته .. واستقر بها وقد دالت دولته وفقد جمهوره كشاعر ، وثقة الاهالى به كمنجم . واعتزل شاعرنا حياة القصور وفضل العزلة والاعتكاف ، وعاش حياة أقرب الى حياة الصوفية ، واطلق لاحزانه العنان .

ومات الانورى فى بلخ ودفن بها ، بعد ان فتح ابناؤها عينيه على حقيقة مرة مؤلمة .. هى أن حياته الصاخبة الحافلة بالمتعة لم تكن تعنى العامة فى شيء ، وان كل مدائحه التى وجهها الى العظماء ونال بها شهرته وثروته .. لا تعدل قصيدة واحدة كتلك القصيدة الانسانية التي حاول بها انقاذ وطنه من شر الغز .

• • •

واذا طرقنا باب **ثقافة الانورى** لهالنا ما حازه الانورى من ثقافة واسعة متشعبة ، سعى اليها منذ صغره ، وعمقها فى عنفوان شبابه ، مما مكن له بين اقرانه ، وجعله يشعر بأفضليته عليهم .

والحق ان اشعاره بمثابة مرآة تعكس ثقافته الواسعة ، وتنبىء عن المامه بالعلوم الرائجة فى عهده : دينية وغير دينية ، وتدل على انه كان ماهرا فى النجوم والرياضة على وجه الخصوص .

فكثيرا ما كان الانورى يقتبس من القرآن الكريم بصورة توحى بأنه ربما كان يحفظه أو يقرأ فيه كثيرا . اذ نجده يرد الآيات الى سورها ، فيقول مثلا :

ـ اريد ان اصدقك القول يا اخي ...

فالصدق هو الافضل ، ما دامت (فاستقم) مذكورة فى (سورة هود) (١٠١)

---

(٩٨) تاريخ كزيده ص ٤٧٤ ، الكامل حوادث ٥٨٢هـ ، تاريخ ادبيات در ايران ج ٢ ص ٦٦٣ ، تذكرة الشعراء ص ٤٣ ، رياض العارفين ص ٢٨٦ ، تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٧ ، شعر العجم ص ١٩٦ ، ١٩٧ ، حبيب السير ج ٢ ص ٥٣٢ ، خرده چين ص ١٨ ، ١٩ .

Massé; Anthologie, Persane, P.P. 59-50(Paris 1950)

Bèrtels;Otcherk Istorie Persidskoy Literaturi-5-48-49, Leningrad, 1928.

(٩٩) الديوان ص ٤٦٥ ، البيتان ١١٠٥٧ ، ١١٠٥٨ .

(١٠٠) رياض العارفين ص ٢٨٦ ، شرح المشكلات ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(١٠١) الديوان ص ٣٥ . وهو يقصد الآية الكريمة : فاستقم كما امرت ومن تاب معك ولا تطغوا انه بما تعملون بصير . (الآية ١١٢ ، سورة هود) .

أما معرفته بالاحاديث النبوية ومراميهـا واهدافها فيؤكدها أكثر من بيت فى الديوان :

ـ تذكر يا أنورى الحديث : « لا أحصى » ، ولا تتجرأ ، فلكل مقام مقال (١٠٢)

اشارة الى قول الرسول عليه الســلام : لا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك .

ومن اشارات الانورى العديدة يبدو اطلاعه الواسع على كتب السيرة والفقه .(١٠٣)

أما ثقافته غير الدينية فتشهد عليها اشاراته الشعريةالتي تثبت المامه بتاريخالفرس القديم، واحاطته بسير الملــوك القدامــى وعاداتهــم ، دارسا للفلسفة ، كثير القراءة فى كتب المنطق ، شديد التعظيم للفلاسفة .. مما جعله عرضة لهجوم معاصريه الذين بلغ بهم الامر حد اتهامه بالالحاد :

ـ تحدث فى شرع دين أحمد ، أيها الغافل الأبله الملحد .

ـ وتمعن فى شرع المصطفــى ، والا فانــك صاحب عقل لا يعى . (١٠٤)

وقد انعكست معرفته للفلسفة فى أشعاره فوجدنا الكثير من الاصطلاحات أمثال : العقل المجرد ، العقل الكلى ، العقل الاول (١٠٥)

أما انسياحه فى ميــدان النجــوم والهيئــة وبراعته فى هذا الفن « فيؤكدهما هذه الكثرة الهائلة من المصطلحات الفلكية التــي وردت فى أشعاره ، واشاراته العديدة الــى الكواكــب والبروج وخصائص كل كوكب وبرج .

وفى الاشارات التالية نجده يضبط التواريخ بصورة لا يستطيعها سوى الدارس الخبير :

ـ بحكم دعوى الزيج وشهادة التقويم ،

فان ليلة الرابع من ذى الحجة من عام ثاء ميم (٥٤٠)

ـ هى ليلة السابع عشر من شهرابان ، وليلة التاسع من شهرتير القديم .

ـ وهى بحساب آخر .. الاحد من شــهر بهمن ،

والربع عشر من شهرارمد من التقويم .

ـ حين مضى من الليل سبع ساعات رصدية

وفق قياس المنجم والحكيم ..

ـ وصلت شمس الافلاك التسعة الىمكانها الاصلى ،

وشــمس الاقاليـم الســبعة الى منزلها التاسع ١٠٦

والانورى كمنجم يعرف أن اجتماع زحــل مع المشترى ينتج عنه قران ، وان لهما ثلاثة قرانات :

صغير ومتوسط وكبير .. الاول يحــدث

---

(١٠٢) الديوان ص ٢١٤ .

(١٠٣) الديوان ص ٩٣ ، ١٧٥ ، ٢٢٥ ، ٢٨٠ ، ٣٦٥،٢٩٧ وغيرها .

(١٠٤) الديوان ص ٣٣٢ .

(١٠٥) الديوان ص ٣٣ ، ٩٩ ، ٢٢٨ ، ٣٠٠ .

(١٠٦) الديوان ص ٢٢٩ .

كل عشرين سنة ، والثانى كل ٢٤٠ سنة ، والثالث كل ٩٦٠ سنة .

ويعرف أن (جهار أمهات) بمعنى العناصر الاربعة ، (هفت آبا) بمعنى الافلاك السبعة .. وانه من امتزاج العناصر بالافلاك ينتج الحيوان والنبات والمعدن ، فيستغل ذلك فى بيت من أبيات المديح لا يعرف معناه الا خبير بالمصطلحات الفلكية ، فيقول :

ـ ان مائة قران لا ينتج عنها نتيجة واحدة من نتائجك ..

ولا ينتجها امتزاج أربع أمهات وسبعة آباء (١٠٧)

وقد استغل حركة الابراج وتأثير الافلاك فى غزلياته وقطعاته الوصفية ، واستخدمها فى بعض هجوياته :

ـ أيها النحس كالمريخ وزحل بسبب وبدون سبب ،

أيها الخليع سىء السمعة كالزهرة والمشترى

ـ المنافق كعطارد .. لا انت بالابيض ولا بالأسود ،

الغماز كالشمس ، النمام كالقمر (١٠٨)

وقد وجدناه فى بعض اشعاره ينسب الكواكب ويلعنها ، ولعل ذلك كان فى الفترة التالية لخطئه فى أحكام النجوم . (١٠٩)

كما وجدناه يعترف بأنه عاجز ـ رغم مهارته فى علم النجوم ـ عن أن يتنبأ بما سيفعله وأين ومتى ، فيقول :

ـ (لا اكذب) الا فى ثلاثة امور تتعلق بعلم النجوم :

ماذا أفعل ، وأين ، ومتى (١١٠)

ومن اشارات الديوان العديدة يتأكد لنا معرفة الانورى الكبيرة بالرياضة ، فنحن نجد أبياتا على النحو التالى :

ـ ليكن حساب عمر عدوك قابلا للنقصان دائما كضرب الكسور (١١١)

ـ انت ساكن وخصمك متحرك ، وهذا افضل فأساس كل حركة السكون (١١٢)

ـ لقد باتت اذن الفلك بمثابة الجذر الاصم حيال أنين خصمك (١١٣)

والجذر الاصم فى المحاسبات هو العدد الذى لو ضرب فى نفسه لا يعطى رقما صحيحا. وكل عدد له جذر صحيح يسمونه « ناطق » . وما ليس له جذر « مثل العدد ١٠ » يسمونه « أصم » ، لانهم كلما تلمسوا جذره لايجدون جوابا .

---

(١٠٧) الديوان ص ٣ ، شرح المشكلات ص ٦٣ .

(١٠٨) الديوان ص ٦٢٥ .

(١٠٩) نفس المرجع ص ٢٩٥ ، البيت ٩٥٣٧ .

(١١٠) الديوان ص ٤٦ .

(١١١) ص ١٥٧ .

(١١٢) ص ٩٤ .

(١١٣) ص ٢٨٣ .

كما يسمى البعض الجذر الأصم بالجذر التقريبى ، والناطق بالتحقيقى .

كما كان الأنورى بارعا فى علم العقود وحساب الجمل (١١٤)

ولاشك ان الأنورى كان مهتما بالطب الى حد ما ، فكثيرا ما يستخدم المصطلحات الطبية فى أشعاره . (١١٥) وكانت له دراساته فى علم الطبيعة وعلم النبات وعلم الحيوان .. فهو على سبيل المثال يعرف أن سرة الغزال مكان المسك ،وان التمساح ليستله فتحة للاخراج وان فمه يؤدى هذه المهمة ، وهو لهذا فى غاية العفن ، تصدر عنه رائحة كريهة جدا ، لهذا يقول :

ــ وهو الذى يحيل سهمه سرة الغزال
ــ حين ينتقم منعدوه ــ الى حلق تمساح(١١٦)
ويشهد على دراسته للجغرافيا قولهعلى سبيل المثال :

ــ مادام الليل والنهار ناشئين عن دوران الفلك ، وعنهما ينشأ الظلام والنور (١١٧)

وقد صرح الأنورى باتقانه لفن الموسيقى ضمن ما يتقن من فنون :

ــ لى المام بسيط بالمنطق والموسيقىوالهيئة ولو توخينا الصدق لقلت انى اجيدها اجادة تامة . (١١٨)

هذا بالاضافة الى تحدثه حول المقامات الموسيقيةوأوتار العود والايقاعات حديثالخبير أكثر من مرة . (١١٩)

وقد أكد الانورى فى أبياته انه يجيد فن الحظ ، وانه لا يكف عن مزاولة هذا النشاط الفنى الا فى حالة انشغاله بنظم الشعر .ولعله بلغ فى هذا المضمار شأوا بعيدا دفعه الى أن يقول مفاخرا :

ــ يقولون لى : اى شىء تعلمت ، يا من لم تتعلم من دنياك شيئا ؟

ــ فأقول : تعلمت خطا وعدة أبيات من جملة نعم الدنيا العديدة .

ــ خطا لا يشبه ما تعرفون ، وشعرا غير ما تنظمون . (١٢٠)

وكان الأنورى ثقة منه بثقافته الواسعة يحس انه لا يقل عن **لقمان او افلاطون** (١٢١). ولا شك انه كان حكيما .. تشهد بذلك حكمه التى كان يوردها فى اشعاره فى سهولة ويسر ، ويلبسها ثوب الاقناع .

وكان الأنورى يجيد العربية ويقتبس عنها حكما وامثالا وافكارا واشعارا ، ويحاكيها فى بلاغتها . ولم يكن يستفل ذلك فى الشعر وحده

---

(١١٤) لقراءة نبذة عن علم العقود ، انظر : شرح المشكلات ص ١٠٤ ، ١٠٥ .
(١١٥) الديوان ص ٩ ، ١٨ ، ٢٣٤ وغيرها .
(١١٦) ص ١٨١ .
(١١٧) ص ٢٩ .
(١١٨) ص ٤٢٩ .
(١١٩) ص ٧ ، ١٧٦ .
(١٢٠) الديوان ص ٤٧٠ .
(١٢١) ص ٤٢٩ ، ١٥٠ .

بل فى مؤلفاته النثرية التى نوه بوجودها (١٢٢)، وان تكن قد ضاعت ولم تصل الى أيدينا .

ومما اورده المؤرخون يستفاد أن الأنورى كان له كتاب بعنوان (البشارات فى شرح الاشارات) ، ورسالة فى العروض والقوافى ، وكتاب فى علم النجوم باسم (المفيد) . (١٢٣)

والى جانب هذه الكثرة الهائلة من العلوم ، كان الأنورى ــ لعظم اختلاطه بمعاصريه واتصاله بالحياة اليومية ــ محيطا بعادات القوم وتقاليدهم ، ماهرا فى لعبتى النردوالشطرنج . (١٢٤)

ومن نافلة القول أن نقول ان الأنورى كان يؤمن بقيمة العلم وقدر العلماء ، ولا يكف عن القراءة باعتبارها مفتاح المعرفة (١٢٥) . غير انه كان يؤكد ان طريق العلم غير طريق الشعر فى تحقيق الربح المادى والشهرة والمجد ، ولهذا يحاول اقناع نفسه باختيار الطريق الثانى ، فيقول :

لقد قرات الكثير من العلوم ، ولكن العلم صار وبالا علي فى النهاية ، فالفلك لا يساعدنى . (١٢٦)

هذا ، ولم يذكر لنا الأنورى فى ديوانه على يد مَنْ مِنَ الاساتذة درس هذا الكم الهائل من العلوم ، وفى مدرسة من تلقى فنون الموسيقى والشعر والخط . ونحن نرفض أن يكون الشاعر **عمعق** استاذه لمجرد انه لقبه بأستاذ الكلام(١٢٧) فالأنورى لم يذهب الى ما وراء النهر حيث يقيم عمعق ، كما انه لا تشابه بين أسلوبيهما . كما نرفض أن يكون الأنورى تلميذا **لعمارة** ــ كزعم دولتشاه ــ فقد كانت وفاته سابقة على ميلاد شاعرنا بوقت طويل . أو حتى تلميذا **لأبى الفرج الرونى** ــ كزعم معظم كتاب التذاكر ــ لأن الاخير كان يعيش فى بلاط الغزنويين بالهند ، ولم يحدث ان التقيا ، كما أن أسلوب الأنورى أكمل من اسلوبه واكثر ارتباطا بالمسائل العلمية ، وليس هناك من تشابه بينهما الا فيما ورد لدى الأنورى من قصائد على وزن بعض قصائد الرونى وقافيتها .

ولا بأس من أن يكون الأنورى قد تأثر بأسلوب **قطران التبريزى** لما بين اسلوبيهما من تشابه ، لكنه لم يلتق به قط . (١٢٨)

وكما أننا نجهل أساتذة الأنورى فاننا نجهل تلاميذه . ولو سايرنا المؤرخين لكان فريدالدين الكاتب أحد هؤلاء التلاميذ ، ويمكننا أن نقبل ذلك للتشابه الواضح بين أسلوبيهما .

ومما لا شك فيه أن تنوع ثقافة الأنورى قد اكسبت شعره خصوبة ، وجعلته اكثر قدرة على ابتكار الصور والمضامين، وأن تسبب ذلك فى غموض المعنى أحيانا . كما أن هذه الثقافة المتشعبة المتنوعة قد حددت **اتجاهاته الخلقية** ، وعينت **مذهبه وفلسفته وفكره** .

---

(١٢٢) ص ١١٤ ، ١٢٣ ، ٢٨٨ ، ٣١٤ .

(١٢٣) مقدمة نفيسي على الديوان ص ٢٦ نقلا عن ريحانة الأدب للخيابانى ، تذكرة الشعراء ص ٨٣ ــ ٨٨ ، كلستان السعدى ص ٢٢٧ .

(١٢٤) الديوان ص ٣١٨ ، ٢٨٦ .

(١٢٥) ص ٦٢٩ .

(١٢٦) ص ٢٢١ .

(١٢٧) ص ١٠٨ .

(١٢٨) لمعرفة الكثير عنه ارجع الى : تذكرة الشعراء ص ٦٧ ، ٦٨ ، لباب الالباب جـ ٢ ص ٢١٤ ، سفر نامه ص٦.

لم تفلح النشأة العلمية الجادة والغوص فى كتب الدين .. فى ان تخلق من الأنورى شخصية متدينة ذات مثل ومبادىء قويمة ، فقد كان لعامل البيئة ، وحزم الاب ، والنشأة الجادة ، وكثرة الاموال فى يد الأنورى بعد وفاة أبيه .. كان لهذا كله أثره فى اندفاعه فى احضان المتعة والخروج على قواعد الفضيلة .

كما كان لضياع هذه الثروة اثره فى هجر شاعرنا طريق العلم ـ على غير اقتناع ـ الى طريق الشعر ، واهتمامه بالمديح .. حتى يعيش حياة المتعة التى الفها .

ويتمثل خروجه على قواعد الفضيلة فى افراطه فى تعاطى الشراب الى حد الثمل وفقدان الوعي ، بدليل قوله :

ـ ان صديقك الأنورى الذى لا يفتح شفتيه الا بذكرك لفرط حبه لك ...

ـ قد مضت عليه ثلاثة ايام بلياليها لم يعد يعرف فيها نهاره من ليله من الثمل (١٢٩)

وقد بلغ الاندماج فى حياة الرذيلة حد دعوة البعض الى قضاء سهرات مريبة فى منزله . ومما يذكره فى شعره من معان يمكننا القول بأن داره كانت تغص ببائعات الهوى والمخنثين الذين يأتمرون بأمره ، ويضعون انفسهم فى خدمة طالبى المتعة (١٣٠)

والى جانب ما فى هذه الاشارة من دلالة واضحة ، نجد اشارة صريحة أخرى يسجل فيها على نفسه تكسبه عن هذا السبيل ، ويشكو قلة دخله من هذا الطريق . (١٣١)

كما كان يمارس عشق الغلمان اسوة بعظماء العصر ، ويصرح بذلك فى عبارات مبتذلة مكشوفة (١٣٢) وكان لا يجد بأسا فى معاملة المراة بصورة تتنافى مع الشرع الحنيف . (١٣٣)

وكان يجمع الى ذلك نفاذ الصبر وسرعة الهياج والانفعال ، مما يؤدى به الى الهجاء لأتفه الاسباب . وكان الأنورى من خوف الفقر فى فقر ، فهو يحاول أن يقتنص من ممدوحيه اى شيء مهما تفه ، لذا كان كثير الالحاح فى الطلب ، يميل الى الاستجداء رغم يسر حاله:

ـ قلت ايها الخروف كل (التبن) فهو الموجود من أنواع العلف .

ـ قال : اريد الشعير ، قلت : لا املكه ، قال : احل الله الاستجداء .

ـ قلت له : وممن سوف اطلبه ؟ انها محنة قد حاقت بك .

ـ قال : اذهب واطلبه من كمال الدين مسعود ، فهو ولي نعمة الاحرار . (١٣٤)

وقد دفعت به حياة القصور نحو طريق النفاق والرياء والتزلف شأنه شأن سائر الشعراء المتنافسين المتصارعين . (١٣٥) كما علمته كيف يكون أنانيا .. يحرم الشعر على غيره ، ويندب حظه اذا لم تتحقق أمانيه . (١٣٦)

---

(١٢٩) الديوان ص ٣٣٣ .
(١٣٠) ص ١٠١ ، ١٠٢ .
(١٣١) ص ١٩٧ .
(١٣٢) ص ٤٢٧
(١٣٣) ص ٣٤٨
(١٣٤) ص ٢٤١
(١٣٥) الديوان ص ٤٤٧ ، ٣٦٨
(١٣٦) ص ٢٢١ ، ٤٣٠

ولاشــك ان ما حــاق به من مصائب كان بدوره سببا فى تشكيل شـخصيته واكسابه التشاؤم :

ــ كل بلاء ينزل من السماء ولو كان المقصود به غيرى ..

ــ ما يكاد يصل الى الارض حــتى يقــول : أين منزل انورى ؟ (١٣٧)

ولم يكن الوفاء من شيمة الأنورى .. فهو لم يعن ــ على سبيل المثال ــ برثاء أصــدقائه وأولياء نعمته ، ولم يكن يذكر جميل احــد الا ليستثير همة سواه . كما انه لم يذكربالخير احــدا من افراد اسرته او ابدى تعلقــا به ، باستثناء جده اسحق .. رغم انه كان يستمد عظمته منهم اساسا ، ورغم انه نال ما ناله بفضل ابيه فقد نعته بالظلوم الجهول . (١٣٨) كما أن الاسراف كان خلة متأصلة فيه ، وكان احد اسباب تهالكه على الطلب .

فاذا اضفنا الى هذا مجون الأنورى نكون قد رسمناصورة كاملة لخصاله الذميمةوعرفنا عللها واسبابها . ويتبدى مجونه فى تطــاوله على الشخصيات الدينية ، بل وعلى الخــالق جل جلاله :

ــ جاهك خاص كجلال الله ، وجودك عام كعطاء الله . (١٣٩)

ــ انه الصاحب ، انه ذو الجلالتين ..

انه الاعلى من ذى الجلال والاكرام . (١٤٠)

ولا شك أن الانورىكان يتصف ــ الى جانب ذلك ــ بصفات خلقية حميدة ، منها الثقــة بالنفس والجراة والصراحة ، وكراهته للمنة، وعدم الاكثار من الزيارات حتى لايثقل عــلى معارفه ، وقبول الاعتذار ممن يسيئون اليه ؛ واستعداده لافادة غيره بعلمه والاستفادة من سواه ، وعدم الميل الى التــكلف ، والـكرم وكراهية البخل والبخلاء ، وكراهيــة الظلم والظالمين . (١٤١)

كما اشتهر عن الأنورى انه ابتعد فى آخــر ايامه عن المجون والهزر ، وهجر الشعر وحياة القصوو ، وابدى ميله الى التصوف والعزلة ، وأصبحنا نرى هذه الاشارة وامثالها فى شعره:

ــ خبز من شعير ، وخرقة من صــوف ، وماء مالح ..

واجزاءالقرآن الثلاثون،والحديث النبوى..

ــ واحد المعارف أو اثنان .. ممن لايساوى الملك السنجرى ..

فى عين همتهم نصف حبة من شعير

ــ وصومعة مظلمة لا يمــن عليها الشــمع المشرقى (الشمس) انه اضاءها ..

ــ تلك هي السعادة التى تثير حسد من يبغى تاج قيصر والملك السكندرى (١٤٢)

---

(١٣٧) ص ٣٧٩

(١٣٨) الديوان ص ٢٢٧ البيت ٥٦٣٥

(١٣٩) ص ٢١٣

(١٤٠) ص ٢١٣

(١٤١) الديوان الصفحات ٥٦ ، ٣٦ ، ٥٥ ، ٤٢٠ ، ١٤٠ ، ١٧٦ ، ٣٠١ ، ٢٥٧ ، ٣٥٣ ، ٣٧٦ ، ٤٦٥ ، ٤١٢ ، ٤٢٣ ، ٤٤٢ ، ٣٣٣ ، ٣٧١ .

(١٤٢) الديوان ، ص ٤٦٥

غير انى اراها توبة المضطر ، وابصر فى زهده زهد المغلوب على امره ، وفى تصوفه تصوف الحانق الذى لم ينل من دنياه ما كان يرجو . وعلى اى حال فان الأنورى ـ وان يكن قد فعل هذا دون وازع دينى ـ فقد فر من حياة اختارها بنفسه ، وكان يبغضها فى قرارة نفسه .

وقد اختار الأنورى المذهب السنى مذهبا له ، وهناك أكثر من شاهد على ذلك . (١٤٣) ويخطىء من ينسبه الى التشيع لوضوح الدلائل على سنيته . (١٤٤) وقد دس البعض عليه أبياتا فى ذم معاوية وابنه وامه .. وذلك بهدف اثبات تشيعه ، غير ان هذه الابيات لا وجود لها فى ديوانه مما يدل على انتحالها (١٤٥)

واذا كان احدهم قد اثبت له البيت القائل:

ـ يامانح الملك ، لقد كان انورى فى فترة حرمانه من تخطى أعتابك الميمونة ..

كالخلافة دون على ، وفاطمة الزهراء دون (فدك) . (١٤٦)

فان هذا البيت رغم وجوده فى ديوان الأنورى يمكن أن يكون مدسوسا على الأنورى ، او أن يكون معناه ان الخلافة بعد علي قد حرمت من أن يتولاها الفضلاء أمثاله .

وطبيعى ان من يحاولون اثبات تشيع الأنورى لا يذكرون ابياته فى مهاجمة الخوارج ولعن الرافضة وانكار معارضته لخلافة ابى بكر وعمر وعثمان .. والا لحكموا بسنيته (١٤٧) ولا يذكرون ابياته فى مدح الخليفة العباسى لنفس السبب . (١٤٨)

وكان الأنورى يوافق الاشاعرة فى تفكيرهم ويخالف المعتزلة آراءهم .. كان يؤمن برؤية المؤمنين لربهم قبل دخول الجنة (١٤٩) ويؤمن بأن الانسان مجبور فى كل اعماله (١٥٠) ، وبأن القرآن قديم لا محدث (١٥١) .

●●●

شعر الأنورى :

اذا كان هناك شك فى ان للأنورى مؤلفات نثرية ، فان الذى لا يرقى اليك شك هو ان للأنورى ديوان شعر فارسى ضخم . ورغم اجادته للعربية فانه لم يؤلف ديوانا او منظومة ، وقد الف بيتا واحدا بالعربية . (١٥٢) بل ان الملمعات (١٥٣) فى ديوانه قليلة للغاية (وتعنى

---

(١٤٣) الديوان ص ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٢

(١٤٤) انورى : عصره وبيئته وشعره ، ص ٢٢٤

(١٤٥) حبيب السير ج ٢ ص ١٢٥

(١٤٦) البيت ٤٤٥٥ من أبيات الديوان . وفدك قطعة ارض صغيرة فى خيبر كانت من نصيب الرسول عليه السلام ، يحمل نصف ريعها اليه ، فلما مات عليه السلام حول ابو بكر ريعها الى بيت المسلمين ، ولم يورثها فاطمة رغم شدة حاجتها استنادا الى ان الانبياء لايورثون .

(١٤٧) الديوان ص ١٧٦

(١٤٨) الصفحات ٦٨ ، ٢٤٩ ، ٦٠٩

(١٤٩) ص ٣٦٠

(١٥٠) الصفحات ٢٧ ، ٥١ ، ١١١ ، ١٥٦ ، ٤٠٢ ، ٦١٤

(١٥١) ص ٢٠٦

(١٥٢) الديوان ص ٤٥٨ .

(١٥٣) يمكن معرفة هذه الملمعات بالرجوع الى الديوان، الابيات ١٢٣٠٧ ، ١٢٨٠٣ ، ١١٥٢٥ ، ٥٢٧٣ ، ٨٠٨٢

بالملمعات الابيات التى تتكون من شطرة فارسية واخرى عربية) . ورغم ترجيحنا أنه يعـرف اللغة التركية فانه لم يعن حتى بايراد ملمعات تركية ، ويمكننا القول بأن عدد المفردات التركية فى ديوانه لا يتجاوز كلمتين (١٥٤)

ولم تذكر كتب التراجم ولم يذكر الأنورى اسم من جمع ديوانه ورتبه وبوبه ، وربما كان هو نفسه الذى قام بذلك .. فقد كان يكتب دواوين غيره بخط يده .

وللديوان عديد من النسخ المخطوطة (١٥٥) اما النسخ المطبوعة فلا تزيد على ست نسخ(١٥٦) وعدد أبيات آخرها وأفضلها ـ طبعة طهـران عام ١٣٣٧ هـ ـ ١٤٧٢٢ بيتا ، وان كان فى الامكان اثبات أن كل هذا العدد ليس من تأليف الأنورى ، واثبات ان هناك خطأ فى الترقيم ، وان هناك تكرارا لبعض الابيات .. بل وفى بعـض القصـائد والمنظـومات عـلى وجـه العموم . (١٥٧)

وقد تسببت صعوبة أشـعار الأنورى فى وجود شروح على الديوان كان تأليف أولهـا بين عامى ٩٠٦ ، ٩١٦ هـ . والمـؤلف هـو **محمد بن داود** . اما الشرح الثانى **فللفراهانى** .. ألفه فى عامى ١٠١٥ هـ ، ١٠٣٨ هـ . اما الثالث **فللدنبلى** ، وقد الفه فى القرن الثـالث عشر .

وقـد صاغ الأنورى منظـومات ديوانه فى القوالب الفنية (ضروب الشعر) الآتية :

القصائد ، المقطعات ، المثنويات ، الغزليات ، والرباعيات .

وتشغل **القصائد** اكثر من نصف الديوان (٨٠٦٤ بيتا) . وباستثناء قصيدتين نظمهما الأنورى فى الرثاء وواحدة فى التوحيد .. فان بقية القصائد وعددها ٢٤٥ قد نظمت فى المديح . وقد استخدم الأنورى القصيدة أكثـر مـن غيرها ، لأن هذا القالب يستوعب ما يريد من مديح ، وفيه الجرس المناسب .

وتمتاز القصائد بطولها وعدم تكرار قوافيها الا نادرا . والشاعر يولد فيها الصور ، ويعمد الى المبـالغات التى تروق للمـديح ، ويأتى بالتشبيهات الجديدة الطريفة ، وان تكررت فى بعض الاحيان .

وكان الأنورى تقليديا فى اهتمامه بحسـن المطلع والمقطع وبيت التخلص . وكان يحرص كل الحرص على استمالة ممدوحه واجتذاب عطفه وتقديره ..وهو ما يسمونه بأدب الطلب . كما كان يأتى بالدعاء بعد المديح مختتما به قصائده ، متوخيا أن يكون الدعاء مطابقا لروح القصيدة . فاذا كان حديثه عن الشعر والقوافى مثلا ، فانه يتخذ من هذا مدخلا الى دعائه .. فنجده يقول :

ـ لم يساعدنى احد ممن يعرفون الشـعر من بين الرعية والرعاة فى اية قافية ..

ـ اللهم الا جمال الدين ـ خطيب الرى ـ الذى تلا قسطا من القرآن على هذا النحو :

تائبات عابدات سابحات ثيبات

---

(١٥٤) الديوان ص ٤٠٦ ، ١٧٨ .

(١٥٥) بالرجوع الى الانورى : عصره وبيئته وشعره ، نجد حديثا مفصلا حول ثماني عشرة نسخة خطية للديوان ، (ص ٢٥٥ ـ ٢٥٩) .

(١٥٦) المرجع السابق ص ٢٦٠ .

(١٥٧) لمعرفة الكثير ، انظر المرجع السابق ص ٢٦١ ـ ٢٦٥ .

ثم يتلمس الطريق الى دعائه مستغلا هذا الموضوع ، فيقول :

ـ ومادام مشطرو الشعر ووازنوه يقطعونه الى :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ـ فليجعل الله فى بلخ متعتك ، وفى مرو عيدك ،

وليجعل بلاطك فى نيشابور ، ومقامك فى هراة (١٥٨)

وكان الشعراء على عهد الأنورى يبداون قصائدهم عادة بالوصف أو التشبيب أو النسيب .. قبل انتقالهم الى المديح ، وكانوا يسمون القصائد الخالية من هذه البداية بالمحدودة او المقتضبة ، اما الأنورى فلم يكن يلتزم بهذا التقليد .

وفيما عدا ايراد بعض قصائد على وزن بعض قصائد ابى الفرج الرونى وغيره ، وقافيتها ورديفها .. فان الأنورى لم يكن مقلدا لاسلوب شاعر بعينه ، كما يحاول البعض أن يصفه ، لان اسلوبه أكمل وانضج من اساليبهم . والحق انه جدير بلقب الاستاذية فى فن القصيدة ، ويستحق أن يوصف بانه نبيها ، لا بسبب العدد الهائل من القصائد التى نظمها فحسب ، وانما بسبب ما ابتكره فيها من اسلوب لم يسبقه اليه احد . . اسلوب يتمثل فى استخدامه لغة سهلة تصل بالمنظومة الى مرتبة اللهجة العامية أو اللغة الدارجة .

ويرى البعض ان شهرة الأنورى ترجع الى القصائد التى نظمها فى أغراض أخرى غير المديح (١٥٩) . وأرى انه كان مجيدا فى منظوماته المديحية وغير المديحية ، فقد حشد لمديحه كل ما يكفل له النجاح ، ويضمن معه التأثير على الممدوح ونيل نواله .. وهو هدف الشاعر المتكسب بشعره . فاذا كان البعض لا يميل الى شعر المديح لانه لا يخاطب سوى نفسية الممدوح .. فليس معنى هذا أن القصائد التى نظمها الأنورى فى هذا الغرض تقل شأنا عن تلك التى نظمها فى أغراض أخرى .

وهذه مقتطفات من قصيدة مديحية لشاعرنا تبرز ما ذهبنا اليه :

ـ اذا لم يكن القضاء هو محول حال الناس ..

فلماذا تكون الأحوال على غير ما نرضى ونهوى ؟

ـ نعم ، ان القضاء هو الذى يقود الناس نحو الخير والشر ،

بدليل أن ما يدبره الجميع خطأ كله .

ـ ان الدهر يأتينا بآلاف الصور ،

غير انه لا توجد بينها صورة واحدة تشبه مافى مرآة تصورنا .

ـ ومادمنا لا نملك فى ايدينا شيئا من الحل أو العقد ،

فالواجب أن نرضى بحياتنا سعيدة كانت أو بائسة .

ـ فان ما يمكن أن يحدث تحت هذه القبة الخضراء ..

هو ما يقضي به قضاء القبة الخضراء .

ـ ونظرا لأنى اسكن عالم الطباع ، فلا مفر هناك ..

---

(١٥٨) الديوان ص ٢٤

(١٥٩) براون : تاريخ الادب فى ايران جـ ٢ (الترجمة العربية) ، ص ٤٦٢

من قضاء من هو المسيطر الاعلى على الطبائع والاحياء .

ــ هل يمكن لفرد ان يعلم سبب ولع هــذا الفلك الأحدب بايذاء العلماء ؟

ــ ليست لدى شكوى من دورانه ،

فشرح ذلك يستغرق حياة باكملها .

ــ لو ان ظلما واحدا يحل بالدهر بدلا منى لكان كافيا لتألمه ..

وقد حل بى مائة الف لون من الوان الظلم .

ــ حين راى الدهر انى ــ بغيــة تشريف حرمتى وجاهى ــ

سأقصد حضرة مولاى العلية .. أســوة بعبيده ..

ــ وضع بيد الحادثات على قدمى غلاً يشبه حوادث الدهر ،

فهو احيانا خفىٌ واحيانا ظاهر (١٦٠) .

« ثم يخلص الى المديح فى سـهولة وبدون تكلف ، ويفرق ممدوحه فى صفات كثيرة ترضى غروره ، عامدا الى المبالغة والاغراق والنفاق » :

ــ ومع ان قلبى هدف لسهام المحنة والغم ،

وجسمى درع يتلقى سيوف الآفة والبلاء ..

ــ فانى اتقبل هذا كله من دهرى بقبــول حسن ..

فيما عدا أن يحال بين شفتى وبين تقبيل يد سيد الدهر .

ــ سيد وزراء الشرق والغرب ،

الذى يعد فى الوزارة مشرع الوزراء .

ــ ملك العصر الذى بخاتمه يغلق ألف باب من أبواب الملك ويفتح الف

وبخاتمه يستمد الف عون ، ويمنح ألف عطاء .

ــ لفرط حلمه يلين الجماد ويبدى الخضوع ،

ومن نور قدرته يتولد ما فى طبيعة الماء من قدرة على الارواء

ــ من عظمته لحمة الفلك وسداه ،

وبفضل عدله يمتزج شوك الزمان برطبه .

ــ فى نطاق طاعته تدخل الوحوش والطيور ،

وفى ظل عدله يستظل الرجال والنساء .

(ثم يوجه الخطاب الى ممــدوحه ســائلا حاجته داعيا له بدعاء يناسب المقام) :

ــ لا تظنن بهذه الاشارة الخفية التى أرسلها العبد الفقير ..

انه يبكى ويشكو ، رغم أن التسول شرعة الشعراء

ــ ظلل راسى بظل عنايتك ، فما اكثــر السنوات التى انقضت من عمرى ..

وراسى مغمورة فى حرارة شمس العناء ..

ــ ومادام فى العالم من جراء دوران الفلك ليل نهار

ومادام ينشأ عنهما الظلام والنور

ــ اتمنى أن يكون ليلك نهارا مشرقا بسعادتك

وأن يكون نهار سعادتك المشرق ليلا مظلما لأعدائك

---

(١٦٠) يشير الانورى بذلك الى الكسر الذى اصاب قدمه اثر سقوطه من سطح منزله الى الارض ، بعد أن فقد توازنه بسبب ثمله .

ـ فاقض عمرك كله ـ مادامت الدنيا ـ فى سعادة وسرور ،

فان ما عدا السعادة والسرور .. اخذ وعطاء . (١٦١)

●●●

وتشغل المقطعات قسما كبيرا من الديوان. وكانت القطعة ـ بما تتطلبه من تركيز وايجاز ـ خير ميدان يصول فيه شاعرنا ويجول .. مسجلا خواطره وآراه ، معبرا عن احاسيسه وخلجات نفسه ، مبرزا خبراته وتجاربه ، مثبتا سعة اطلاعه وكثرة معلوماته ، ومعالجا مشاكل جيله .

وقد استغلها الانوري فى المدح والهجاء والغزل والحكم والوصف والرثاء والفخر والفكاهة والشكر والتهنئة ..الى غير ذلك.. فاستحق ان يقال عنه انه قل من استطاع ان يبلغ مبلغه فى هذا اللون من النظم . (١٦٢)

ولا شك ان المقطعات هي المقياس الحقيقي لشاعرية الانوري،وانه قد استخدمها ببراعة، وجعل التوالي فيها قائمة على المقدمات بالصورة الواجبة .

وهذه احدى قطعات الانوري التي نظمها اثر اعتكافه واعتزاله حياة القصور :

ـ بالامس سألني عاشق : أتنظم الغزل ؟

ـ قلت : لقد نفضت يدي من المدح والهجاء ايضا .

ـ فسألني : وكيف ؟ قلت له كان ضلالا وانتهى وما ذهب لن يعود من العدم .

ـ كنت انظم ثلاثتهم : الغزل والمدح والهجاء ..

تتملكنى شهوتى ، مدفوعا بحرصى ورغبتى.

ـ فكان أول الثلاثة يقتضي سهري طوال الليل مهموما .

افكر فى وصف الشفاه السكرية وتجاعيد الشعر .

ـ وكان ثانيها يقتضي بقائي طوال النهار واجما ،

افكر فى السبيل الذي يوصلني الى كسب خمسة دراهم ، وممن ، وكيف .

ـ وكان الثالث يجعل مني كلبا متعبا ،

يسره ان يقع فى يده من هو أحقر منه واضعف .

ـ وما دام الله قد أبعد عن راسي بكرمه هذه الكلاب الثلاثة الجائعة ـ كفيتم شرها ـ

وحماني منها انا العبد العاجز .

ـ فاني اقول : اللهم جنبني قول العزل والمدح والهجاء

فقد عذبت نفسي طويلا ، وظلمت عقلي كثيرا .

ـ فاترك الفخر يا أنوري والتباهي .. فليس ذلك من شيمة الرجال ..

واذا كنت قد فعلت .. فابتعد عن مهاوي الزلل فى رجولة وشهامة .

ـ واتخذ لك ركنا وتلمس طريق النجاة ..

فلن تدوم لك طويلا هذه الانفاس التي تتردد فى صدرك . (١٦٣)

●●●

---

(١٦١) الديوان ، ص ٢٧ ـ ٢٩ .

(١٦٢) تاريخ أدبيات در ايران ، جـ ٢ ص ٦٦٨ .

(١٦٣) الديوان ، ص ٤٢٣

ولم تشغل **المثنويات** أكثر من بضع صفحات فى ديوان الانوري ، فعدد ابياتها ١٤٢ بيتا فقط ، نظمها شاعرنا على البديهة في هجو احد معاصريه .. مستخدما فيها أقبح النعوت واحط العبارات ، ومقسما اياها الى اقسام ستة . (١٦٤)

● ● ●

وقد شغلت **الغزليات** مائه صفحة من الديوان ، وبلغ عددها ٣٣٤ غزلية ، تختلف طولا وقصرا . وقد استخدم فيها الشاعر تخلصه (انوري) دون سواه .

وغزليات الانوري تحرك القلوب وتهز المشاعر وتمتاز باللطافة والرقة :

ــ ما دام قلبي المسكين قد تعلق بك .. فقد باتت رؤيتك أمل روحي .

ــ جعلت روحي وقلبي فداء حبك ..

هذا ما عملته ، اما عملك انت .. فشيء آخر .

ــ لا يمكنني ان اجاريك فيما تفعل ، افعل ما تشاء ، فالحظ حليفك .

ــ وهبتك قلبي ، وروحي ــ ان شئت ــ فداء شفتك اللعلية السكرية .

ــ فلو ضاع قلبي وضاعت روحهما لكانتا فى أمان .. لانهما فى حماك (١٦٥)

ورغم انه كان يميل فى معظم غزلياته الى الرغبة فى الاخذ فى مقابل العطاء ، والمطالبة بحقوقه كعاشق .. فان له غزليات تفيض بالتفاني فى العشق ــ كما راينا ــ وأخرى تزخر بالحكمة دون افتعال :

ــ لا تأمن على حسنك وتوفيقك ، فما يمنحه الفلك يسترده الزمن . (١٦٦)

ــ انها عادة المعشوق لا تتغير ..

ما تريده انت وتهواه .. يرغب هو فى غيره وسواه (١٦٧)

ولم يورد الانوري اسم معشوقته صراحة الا فى غزلية واحدة ، يفهم منها ان اسمها (ستارة) (١٦٨) ولم يخرج الانوري فى غزلياته عن خط العشق والهجر والصبر والصد والجفاء والغدر ، الا فى الغزليات التي كان يدير الحديث فيها عن الخمر وساقيها .

● ● ●

اما الرباعيات فعددها ٤٧٦ رباعية . وهو يمتاز فيها عن غيره من الشعراء بادارتها حول اكثر من موضوع، فقد تجاوز حدود التصوف والفلسفة والحكمة والعرفان الى الغزل والهجاء والمديح والتهنئة والرثاء . والى جوار هذا التنوع ــ الذي يعتبر حسنة من حسنات الانوري ــ كان الشاعر موفقا فيما عمد اليه من تركيز .. فجاءت رباعياته شديدة التأثير كاملة المعنى ، تعكس احاسيسه ، وتعبر عما يجول بخاطره فى صدق وجلاء :

ــ ايها الهجر ، اليست لك نهاية ،

---

(١٦٤) الانورى : عصره وبيئته وشعره ، ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

(١٦٥) الديوان ، ص ٤٩ ، الغزل ١٧

(١٦٦) الديوان ، ص ٥١٩ ، الغزل ١١٤

(١٦٧) الديوان ، ص ٥٢٩ ، الغزل ١٤٦

(١٦٨) الديوان ، ص ٥٢٣ ، الغزل ١٢٧

يا موعد الوصال أليست لك غاية ؟

ايها العشق ،قتلتني بالعديدمن الاحزان..

ألا تجد يا عشق في هذا الكفاية . (١٦٩)

وقد طرق الانوري كثيرا من أبواب الاغراض الشعرية ، من بينها :

المديح : وهو الغرض الذى كان يعتمد عليه فى نيل ما يريد ، والذي جعله يقضي معظم سني حياته بين البلاطات والقصور . وقد استغل الانوري علمه الغزير والمبالغة التي لا حد لها فى توليد اكثر من صورة جديدة . ولم يكن يفرق فى مديحه بين رجل وامراة ، فهو يمتدح النساء بالكثير من الصفات التي يمتدح بها الرجال ، وتعد هذه سابقة فى المديح . وكان يستهدف دوما الوصول الى أكبر قدر من العطاء ، ويستغل معرفته بنفسية ممدوحيه ليمتدحهم بما يرضي غرورهم ويحقق له هدفه . وكان الدعاء من السمات البارزة فى مدائحه تلك التي تمكن بها من الوقوف فى صف أفضل ناظمي المديح من بين الفرس .

الهجاء : سلاح الشاعر فى محاربة اعدائه واعداء سادته الممدوحين . وقد كان الانوري عنيفا فى هجائه .. يلجأ الى أقبح الالفاظ للاجهاز على من يهجوه . وكان الهجاء يصل به الى حد سب نفسه ولعن أبيه . ورغم أن هجوياته كانت تقليدية الا ان بعضها كان يمتاز بالطرافة وجدة الصورة . ويرجع ذلك الى استغلاله لمعلوماته المتشعبة ـ احيانا ـ فى صياغة هجوياته :

ـ يا أبخر الفم كالاسد ، وحرونا كالذئب ، وكريها كالدب ، ومقلوبا كالخنزير .

ـ وسخرية كالقرد ، وذليلا كالضبع ، وممزق الفم كالقط ، ووضيعا كالكلب .(١٧٠)

وقد استخدم أكثر من قالب فى صياغة هجوياته ، واستطاع بها ان يعكس صورا من بيئته وجانبا من نفسيته .

الغزل : أبرز ما تجليه غزليات الانورى فرط ايمانه بالعشق المادي ، فهو فى معظمها يطلب تضحية معشوقه ووفائه أسوة بما يفعله هو.. حتى ليصل به الامر حد الرغبة فى التخلص من العشق :

ـ لا تطمع ياقلب فى الوصال .. واقطع بأسنانك حبل الامل ..

ـ استحلفك بالله أن تبتعد عن أحبائك ، قبل ان ينتزعوا الروح منك . (١٧١)

والى جانب هذه الموضوعات كان الانوري مبرزا فى موضوعات :

الفخر ، الوصف ، الوعظ والحكم ، الاخوانيات (١٧٢) **، الزهد والتصوف ، التشبيب بالمذكر ، والتاريخ .**

وقد نظم الانوري بعض المرثيات ولكنها قليلة نسبيا. ولا بأس من ايراد أمثلة مختصرة لهذه الاغراض الشعرية :

الفخر : لما كان الخط الرابط بين ما كتبه الانوري فى مجال الفخر هو اعتزاز بشعره وعلمه واسلوبه .. فقد وجدناه يقول :

ـ ان الفضل فى زماننا عيب ان لم يبرهن هذا الكلام ..

---

(١٦٩) الديوان ، ص ٥٨٥

(١٧٠) الديوان ، ص ٦٢٥

(١٧١) الديوان ، ص ٦١٣ .

(١٧٢) نعنى بها المنظومات الشعرية التى كان يرسلها الاصدقائه .

على أني لست شاعرا ، بل ساحر . (١٧٣)

— لقد اختتم السخاء بك كما اختتم الشعر بي ،

وهذا كلام اردده امام الفلك دون وجل . (١٧٤)

— لي خاطر كالنار ، ولسان كالماء ، وفكر حاد ، وذكاء مستعر ، وطبع مستقيم لا خلل به (١٧٥)

الوصف : لا يوجد فى الديوان منظومات مستقلة فى الوصف . وما يوجد فيه من أبيات وصفية يؤكد قلة اسفاره ، فالخيالات الشاعرية لا تتعدى حدود بيئة الشاعر الا فى النادر . والغريب انه رغم اتصاله بسنجر وغيره من المحاربين .. ولم يعن بوصف معركة من المعارك . كما انه لم يتعرض لوصف مظاهر الطبيعة الا نادرا . ومن أفضل ابياته الوصفية تلك التي صور بها ما فعله الغز بخراسان . وهذه صورة وصفية رسمها للمساء نقتطف منها هذه الابيات :

— بالامس ، حين سحبت الشمس راسها فى المساء ، وتوارت بالحجاب ..

— بزغ القمر الذهبي من صدر خيمة الفلك .. وكأنه قمر الخيام .

— ولما انفصلت خيوط الشفق عن بعضها ، ارخى الليل ستر الظلام ..

— وكأنما تحولت صفحة الفلك الى ستار كحلي .. من خلفه عرائس فضية (١٧٦)

الوعظ والحكم : كان الانوري يجد فى نفسه حكيما يضارع لقمان وافلاطون ، لذا كان يعمد الى ازجاء الوعظ واطلاق الحكم :

— لا تتردد فى ترك مكان تتعرض فيه لاحتقار الناس

— فلو تحركت الشجرة من مكانها ما تعرضت لظلم المنشار وقسوة الفأس (١٧٧)

— حين ينظر العاقل فى صروف الدنيا ، لا يشتري يابسها ورطبها بحبة شعير .

— انها ما تكاد تهب الجواهر حتى تستردها ..

ككلب يخرج مافى جوفه ثم يأكله . (١٧٨)

الاخوانيات : نحس فيها روح المجاملة ، ونلمس فيها بساطة الاسلوب وسلامة العبارة ، والميل للدعابة ، والبعد عن الطلب :

— لا يسطع النور فى مجلسنا بدونك ، وان مجلسنا غير جدير بك .

— بماذا تأمر ؟ ماذا تقول ، ما مصلحتك فى ذلك ؟

انك اما ان تأتي الينا أو ناتي اليك . (١٧٩)

الزهد والتصوف : جاءت الاشعار فيهما نتيجة عزلة الانوري واعتكافه فى أواخر حياته :

— يا رب ، بدّل نعمك التي أغدقتها علي بالقناعة والرزق الطاهر والزاد النظيف .

— واجعل قوام حياتي الامن والصحة والطاعة ..

---

(١٧٣) الديوان ، ص ٤٢٩ .
(١٧٤) الديوان ، ص ١٧١
(١٧٥) الديوان ، ص ٤٢٠
(١٧٦) الديوان ، ص ٢٠٩
(١٧٧) الديوان ص ١٢١
(١٧٨) الديوان ، ص ٥٩٦
(١٧٩) الديوان ، ص ٤٤٦

ورغيفا وخرقة مهلهلة .. والاعتـكاف في ركن هادىء (١٨٠)

التشبيب بالمذكر : كان الانوري تقليديا في هذا الغرض ، يستخدم اسلوبا بسيطا ويأتي بمبالغات مقبولة ، ويستخدم من الوان البلاغة ما يساير هذا اللون كالتشبيه والاستعارة :

ـ جاءني ذلك الغلام وقت السحر برفقة مهرج ومطربين وثلاثة اصدقاء .

ـ فقدمت له شرابا أحمرا صـافيا كعين الديك ، وحزاما لخصره مرصعا بالجواهر .

ـ فخاطبني الزمـلاء والندماء قائلـين : يا مروِّج البلاغة وعين البصيرة .

ـ ما دام بلا فم فأين يصب الشراب ؟ وبلا خصر فعلام يعقد الحزام (١٨١)

التاريخ : لم يعن الانوري كثيرا بتسجيل الاحداث التاريخيـة والاجتماعيـة الهامة في عهده ، الا ان القليل الذي سجلـه كان على درجة كبيرة من الاهمية. وكان الانوري يعمل بفكره في بعض الاحوال ليسجل تاريخ الحدث بحساب الجمل .. فهو يقـول في احـدى الشطرات مسجلا تاريخ بناء أحد القصور :

ـ ليكن لفظي (فرح) و (نرد) تاريخـا لهذا النقش . (١٨٢)

الرثاء : للانورى ثلاث عشرة مرثية بعضها عديد الابيات وبعضها لا يتجـاوز البيتين . يقول الانوري في احدى مراثيه :

ـ يارئيس الدولة والدين ، يا أسير يـد الاجل ..

ـ ذهبت فضاع كل مافي الدنيا الواسعة من ايدينا .

ـ لم يزهق الفلك انفاس فرد بل ازهـق انفاس الفضل

لم يغلق الزمان باب رجـل بل اغلق باب الكرم .

ـ حين حول حريق وفاتك قلبي الى رماد

جلسـت عليـه روحـي يتيمة تتلقـى العزاء . (١٨٣)

● ● ●

ولا شك ان الانوري قد تأثر فيما انتجـه بالقدر الهائل من الاشعار التي قرأها للشعراء من الفرس ، لكنه لم يتأثر بطريقـة شخص معين . والثابت انه عمد الى الاقتباس عـن غيره ، ولجأ الى ما يسمى في ميدان السرقات الشعرية بالالمام والسلخ (١٨٤) لكنه كان يجيد بحيث يفوق صاحب الاصل .

وتؤكد اشعاره انه قرأ الكثير من دواوين العرب وكتبهم ، وتأثر بما قرأ .. فانعكس في اسـلوبه بحيث بدت أبياته وكأنه قد صـبّ مفرداتها الفارسية في قالب عربي ، كمـا تأثر

---

(١٨٠) الديوان ، ص ٤٥٨

(١٨١) الديوان ، ص ٤٠٥

(١٨٢) (فرح) بحساب الجمل = ٢٨٨ ، (نرد) = ٢٥٤ ، والمجموع = ٥٤٢ . (الديوان ص ٨٤)

(١٨٣) الديوان ، ص ٣٣٦ .

(١٨٤) الالمام هو الاستحواذ على المعنى واستخدامه بعبارة أخرى ، والسلخ هو أن يسطو الشاعر على معنى غيره ولفظه ، ثم يأتي بالفاظ من لدنه ويؤديها على وجه آخر .(المعجم في معايير اشعار العجم ، ص ٤٥٧ ـ ٤٧٠) .

بقراءاته هـــذه فيما أورده مـــن معـــان وافكار . (١٨٥)

وقد تصـــدى قدامى النقاد ومحـــدثوهم لتقويم شعر الانوري (١٨٦) ورايي بعد قراءتي لقدر كبير من اشعاره انهـا مرآة صادقـــة لعصره ، وان خلوها ـ تقريبا ـ من ذكر عظمة ايران القديمة .. ناجم عن ضعف اعتقاد أهل عصره فى أصول القومية القديمة .

كما أن خُلُوُّها من الشـطحات المذهبية ، واتجاهها أحيـانـا نحـو العزلـة والانزواء والتصوف ناتج عن تأثر الشاعر بظروفـــه البيئية .

وقد كان الشاعر موفقا فى اختيار القصيدة اكثر من غيرها كقالب يصب فيـه مديحـه باعتبارهـا افضـل القوالب لذلك الغـرض الشعري . كما انه قد أفاد من عمله فى توليد العديد من الصور ، فأبعد عن شعره الرتابة ، واكسبه ثراء وطرافة .

ويلاحظ فى أشعاره عموما انه لم يكن يخضع المعنى للفظ ، ولم يكن يعنى بالزخرف اللفظي عناية معاصريه ، او يحمل العبارات مالا تطيق من أنواع المحسنات .. مـع انه طرق باب المحسنات البديعية ، واثبت درايته بأصول البلاغة وفهمه لفنونها ، واستـخدم فى ثنايا أشعاره أكثر من اربعين فنا بلاغيا . (١٨٧)

وقد استطاع الانوري أن يصـوغ المعاني الدقيقة الصعبة فى كلام سلس قريب من لهجة التخاطب فى زمنه . وهكذا استفاد من لغـة المحاورة العامة ليشق بشعره طريقا جديدا ، ويستحدث اسلوبا يتميز بالسهولـة وتمتزج فيه العربية بالفارسية فى غير ما تنافر . غير أن هذا الاسلوب مع بساطته كان يحتاج من القارىء ـ فى معظم الاحيان ـ الـى اعمـال فكر ، ويصرفه عن التأثر ، الذي يعـد أول لازمة من ألوان التـأثير الشـعري ، نظـرا لاستغلال الانوري لدراساته فيما نظمه .. مما جعل البعض يطلق صـفة الصـعوبة على منظوماته السلسة السهلة الاسلوب ..

وختاما .. يمكننا أن نقول ان الانورى صورة حية للشاعر المتعلم والفنان الدارس والاديب الواعى الذى يسخر علمه ودراسته لخدمة انتاجه . لقد كان لامكانياته العديدة ابلغ الاثر فى تمكينه من ابراز ما اراده من معان فى أشعاره ذات الاسلوب المبتكر ، مما ساعد على بقـائها وادماجها ضمن التراث الفنى الفارسى .

* * *

(١٨٥) المتنبي وسعدى ، صفحات متفرقة

(١٨٦) ارجع الى الانورى : عصره وبيئته وشعره ، لتجد عرضا للتقويم المذكور (ص ٤١١ وما بعدها) .

(١٨٧) نفس المرجع ، ص ٤٢٤ ـ ٤٣٩ .

(ثبت بمراجع البحث)

المراجع الفارسية :

١ ــ انورى : ديوان انورى ، باهتمام سعيد نفيسي ، طبع طهران ١٣٣٧ هـ .

٢ ــ امين احمد الرازى : هفت اقليم ، جلد اول ، طبع كلكته ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م .

٣ ــ بارتولد : تذكرة جغرافياى تاريخي ايران (ترجمة حمزة سردادور) ط ١ طهران ١٣٠٨ هـ .

٤ ــ بهار (محمد تقي بهار ملك الشعراء) سبك شناسى ياتاريخ تطور نثر فارسي ج ٢ طهران ١٣٢١ هـ.ش .

٥ ــ ابن البيبي : مختصر ساجوقنامه ــ نشر هوتسما ــ ليدن ١٩٠٢ م .

٦ ــ جامى (عبد الرحمن) : بهارستان ، فينا ١٨٤٥م ١٣١١، هـ .

٧ ــ جلال همائى : غزالى نامه ، طهران ١٣١٥ ــ ١٣١٨ هـ.ش.

٨ ــ جوينى (عطا ملك جوينى) : جهانكشاى جوينى ج ٢ ، ليدن ١٣٣٤ هـ = ١٩١٦م .

٩ ــ الحسيني القزويني : لب التواريخ ، مطبعة يمنى ١٣١٤ هـ .

١٠ ــ حمد الله مستوفى قزويني : تاريخ گزيده ، ليدن ١٣٢٨ هـ = ١٩١٠ م ــ طهران ١٣٣٩ هـ .

١١ ــ حمد الله مستوفى قزويني : نزهة القلوب ــ ليدن ١٣٣١هـ = ١٩١٣م .

١٢ ــ ابن خلف التبريزى : برهان قاطع ــ طهران ١٣٣٦هـ .

١٣ ــ خواندمير : حبيب السير فى اخبار البشر ، بمباى ١٢٧٣هـ = ١٨٥٨م .
جزء جهارم ازجلد دوم ــ تهران ١٣٣٣ هـ.ش .

١٤ ــ دولتشاه : تذكرة الشعراء ، طبع ليدن ١٣١٨هـ = ١٩٠٠م ، طبع بمباى بسعى ميرزا محمد ملك الكتاب الشيرازى .

١٥ ــ ذبيح الله صفا : تاريخ ادبيات در ايران ، جلددوم ، ط ٣ تهران ١٣٣٩ هـ .

الرازى : تبصرة العوام فى معرفة مقالات الانام ، طهران ١٣١٣هـ .

الراوندى : راحة الصدور وآية السرور (اعلام الملوك)، ليدن ١٩٢١م .

السعدى : كتاب گلستان فى النوادر والامثال والشعروالحكايات ، ط ٢ عام ١٣١٠هـ .

سعيد نفيسي : مقدمة ديوان انورى ــ تهران ١٣٣٧هـ.

شبلى نعمانى : شعر العجم (ياتاريخ شعرا وادبيات ايران) ، چاب أول طهران ١٣١٦هـ .

شفق (رضا زاده) : تاريخ ادبيات ايران ، طهران ١٣٢١هـ .

صفى الدين ارموى : مراصد الاطلاع ، طهران ١٣١٥هـ

عوفى : لباب الالباب ، طهران ١٣٣٣هـ ، ليدن ١٣٢١هـ = ١٩٠٣م .

فروز انفر : سخن وسخنوران ، مطبعة شركة طبع الكتاب ، ط ٢ عام ١٣١٨هـ .

فرهانى : شرح مشكلات ديوان انورى ــ تهران ١٣٤٠هـ

القزويني : دوره كامل بيست مقالة قزويني جلد ١،٢ط ٢ طهران ١٣٣٢هـ .

قيس الرازى : المعجم فى معاير أشعار العجم ، دانشكاهطهران ١٣٣٥هـ .

لطفعلى بيك ، تذكرة آتشكده ، طهران ١٣٣٦ ، بمباى١٢٧٧هـ = ١٨٦٠م .

مجتبى مينوى : مجلة دانشكده ادبيات ، العدد الرابع،السنة الثانية ــ تيرماه عام ١٣٣٤هـ .

محمد قدرت الله خان : نتايج الافكار: مدراس ١٢٥٩هـ

منهاج السراج : طبقات ناصرى ، جلد اول ، كابل ط٢ عام ١٣٤٢هـ.ش .

مهدى بيانى : مقالة بعنـوان : ديوان قطران تبريزىبخط الانورى الابى وردى ــ مجلة يغما العدد ١١ ــ السنة الثالثة بهمن ماه عام ١٣٢٩هـ .

نظام الملك : سياست نامه ، طهران ١٣٢٠ هـ . ش .

هدايت ــ مجمع الفصحاء ج ١ طهران ١٢٩٥ هـ .

هدايت ــ تذكرة المحققين موسوم برياض العارفين ، ط ٢ طهران ١٣١٦ هـ ، ط ١ عام ١٣٠٥ هـ .

وليم بيل : مفتاح التواريخ ــ طبع لكنو عام ١٨٦٨ م .

المراجع التركية :

شمس الدين سامى : خرده جين ، استانبول ١٣٠٢ هـ

المراجع العربية :

ابن الأثير : تاريخ الكامل ج ١٠ ، ١١ مطبعة التحرير١٣٠٣ هـ الكامل فى التاريخ ج ١٠ ، ١١ ، ١٢ نورنبرج ١٨٥١ م . تاريخ ابن الأثير ، بولاق ١٢٨٩ هـ .

احمد كمال الدين : أوحد الدين الانورى : عصرهوبيئته وشعره ، رسالة دكتوراه ــ آداب جامعة عين شمس .

احمد كمال الدين : السلاجقة فى التاريخ والحضارة ،نشر دار البحوث العلمية / الكويت ١٩٧٥ م .

اربرى : تراث فارس (ترجمة لفيف من الاساتذة) ،القاهرة ١٩٥٩ م .

براون (ادوارد جرنفيل) : تاريخ الادب فى ايران منالفردوسى الى السعدى ، ترجمة د. ابراهيم أمين الشواربى ــ القاهرة ١٩٥٤ م .

البذارى : اختصاره على « تاريخ » دولة آل سلجوق« مصر ١٣١٨ هـ = ١٩٠٠ مختصر تواريخ آل سلجوق ، ليدن ١٨٨٩ م .

ابن الجوزى : المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم ، طبعالهند ١٣٥٨ هـ .

جولد تسيهر : العقيدة والشريعة فى الاسلام ، القاهرة١٩٤٦ م .

حاجى خليفة : كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون، استانبول ج ١ ١٣٦٠ هـ = ١٩٤١ م / ج ٢ ١٣٦٢ هـ = ١٩٤٣ م .

حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى امير الشعرالتركى القديم ، القاهرة ١٩٦٧ .

حسين محفوظ : المتنبي وسعدى ، بغداد ١٣٧٧ هـ .

الدوري : دراسات في العصور العباسية المتاخرة ،بغداد ١٩٤٥ م .

الراوندي : راحة الصدور وآية السرور (ترجمةالشواربي وعبد النعيم والصياد) القاهرة ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م .

زامباور : معجم الانساب والأسر الحاكمة في التاريخالاسلامي (ترجمة) ج ٢ مطبعة جامعة فؤاد الاول ١٩٥٢ م .

شفق (رضا زاده) : تاريخ الادب الفارسي (ترجمةمحمد موسى هنداوي) القاهرة ــ ١٣٦٦ هـ = ١٩٤٧ م .

الشهرستاني : الملل والنحل ، القاهرة ١٣١٧ هـ /لندن ١٨٤٢ ــ ١٨٤٦ / ليبزيج ١٩٢٣ م .

عبد القاهر البغدادي : الفرق بين الفرق ، مطبعةالهلال ١٩٢٤ م .

العماد الاصفهاني : زبدة النصرة ونخبة العصرة ــ ليدن١٨٨٩ م .

غنيمي : (محمد غنيمي هلال) : مختارات من الشعرالفارسي ، القاهرة ١٣٨٤ هـ = ١٩٦٥ م .

ليسترنج (كي ليسترنج) : بلدان الخلافة الشرقية ،بغداد ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م .

المجلسي : بحار الانوار ، طهران ١٣٣٢ هـ .

مصطفى غالب : تاريخ الدعوة الاسلامية ، طبع دمشق١٩٥٣ م .

النوبختي : فرق الشيعة ــ طبع النجف ١٩٣٦ م .

ياقوت (شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي) :معجم البلدان في معرفة المدن والقرى والخراب والعمار والسهل والوعر في كل مكان ، القاهرة ١٣٢٥ هـ = ١٩٠٧ م .

المراجع الاجنبية :

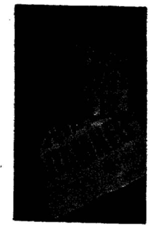
Bèrtels; Otcherk Istorie Persidskoy Literaturi (Leningrad, 1920).

E. G. Browne; A Literary History of Persia-from Firdawsi to Sàdi (London, 1915).

Massè; Anthologie Persane (Paris, 1950).

☆ ★ ★

عرض الكتب



لوث ولتكن ملعونا

عرض وتحليل الدكتور عبد العزيز امين

الكتاب ومؤلفه :

لقد اهتمت جميع دول العالم بتلوث البيئة فتكونت هيئات متطوعة واخرى حكومية من اجل مناهضة مشكلة تلوث البيئة التى يعيش فيها الانسان ، كما شكلت هيئاتدولية لحل مشاكل التلوث التى لا تعرف حدودا بين الدول ، بل تنتشر الملوثات فى البحر والبر والجو ، وتضر بكل انواع الاحياء التى على هذا الكوكب . وقد صدرت عدة مؤلفات باللغة الانجليزية وبغيرها من اللغات اهمها واغلبها ما نشر في العشر سنوات الاخيرة .

ويحاول الدكتور **آرثر بورن** وضع مشكلة التلوث فى كتابه الذى اختار له هذا الاسم العجيب وكأنه يقصد به الامر بعدم الاقدام على التلويث ــ ناظرا اليها من كل الزوايا . وهى مشكلة تواجهنا فى العصر الحديث بشكل يضايق الناس جميعا . والسبب الاول فى خلق هذه المشكلة هو الانسان نفسه لسوء تدبيره لأموره وسوء استغلاله لموارده الطبيعية ، ويقول فى مقدمة الكتاب « اننا اذا فهمنا مشكلة التلوث فهما جيدا فاننا نكون قد خطونا بضع خطوات فى طريق حلها » .

والدكتور آرثر بورن ، مؤلف هذا الكتاب ، عالم بيولوجى متخصص فى الاحياء البحرية ، ويعمل الان زميلا للابحاث في جامعة لانكشير بالمملكة المتحدة ، وشغل منصبنائب مدير وحدة بمجلس الطبيعة (Council for Nature) . وقام في سنة ١٩٦٨ بتكوين رابطة المحافظة على موارد المحيط ، وهى هيئة دولية مستقلة من العلماء المختصين بعلم المحيطات ، تنبه الحكومة الى حاجة البلاد الى محادثات والى تنمية البحار فى

منطقتها . ولا يزال يداب فى تكوين فريق منظم ومشترك لفحص البرامج الطويلة الاجـــل الخاصة بالانسان والبيئة .

وتبدو لمن يمعن القراءة في هذا الكتاب عدة سمات للمؤلف اولها انه نشأ فى بيئـــة ريفية باحدى القرى المجاورة لاحد الانهـــار القذرة فى انجلترا التى تتصف بها مصبـــات الانهار عادة . فاهتم بموضوع التلوث حتـــى اتخذه تخصصا دقيقا له .

والصفة الثانية الواضحة فى اسلـوب المؤلف انه اعتمد على احدث المراجع ،واتصف بحســن التعبير وتسلسل الاحـداث وتنوع الموضوعات ، كما تظهر صراحتــه بوضوح فى العرض والنقد . فلم يترك نقدا حتى لبلاده الا وذكره دون استحياء او وجل . ولم يبخس الناس حقوقهم ، فأشاد ايضــا بالجهود التي بذلتها وتبذلها الحكومة البريطانية والحكومة الفيدرالية والسلطات المحليــة في الولايـات المتحدة وكذلك الهيئات المستقلة والمتطوعـة فى مختلف بلاد العالم . ولا ادرى كيف تمكن هذا المؤلف من الجمع بين شتات متفرقة من موضوعات متعلقة كلهـا بالتلوث ، فهو يذكر احداثا تاريخية ، ويتبع القرارات والقوانين التى صدرتفيمختلف الدول المتقدمة المختصة بمناهضة التلوث ، ونجده في بعض الفصول فاهما لعلوم عديدةكالكيمياء والفيزياء والاحياء والقانون والتاريخ وعلم الاجتماع ، وناقــدا اجتماعيا لبقا ، ومخططا بارعا للمستقبل . ونراه يتأرجح بين التفاؤل والتشــاؤم ويكتب باسلوب يجمع البساطـة والقوة والاقنــاع والتشويق متجنبا النواحى العلمية عميقـــه التخصص والجداول والاحصاءات .

ويلاحظ من يقرأ الكتاب ان المؤلفاهتم بالناحية التاريخيةوالناحية الاجتماعيةاهتماما ملحوظا . وربما دفعه تشاؤمه من مســتقبل سكان هذا الكوكب الى شىء من التكرار فى فصول مختلفة من الكتاب ، فقد اشار الــى حوادث معينة اكثر من مرة مثل كارثة موت مئات الالوف من طيــور البحر وسباعـــه والاسماك على شواطىء البحر الايرلنـــدى بالتســـم بمبيدات الآفات . ونجده احيانــا يسترسل فى ذكر قوانين وقرارات صــدرت بشأن التلوث . وتجـده كثيرا ما يشير الى اثر تزايد سكان العالم وتلويثهم البيئــة . ويتشاءم من سلوك الناس ويعرضهم لنقص الغـذاء ونقص المـوارد . ويعيب على التقدم العلمى والطبى في العصر الحديث انه يضعف تأثير المرشحات الطبيعية التى لا يمر منهـــا ســوى الافراد اللائقين للبقاء ، وينقص عدد الوفيات . ويقول ان هذا يهدد العالم بعدم التوازن الطبيعى . ويناقش ايضا اهمـــال الناس وعدم مبالاتهم وحملهم الشعار « لوث ولتكن ملعونا » ، ويشير الى ارتفاع الصيحات المتكررة المنذرة بالخطر ، التى اصبحـــت كصيحة انذار من « الذئب » حتى تعودهـــا الناس فغدت عديمة التأثير . ويتحدث ايضا عن التلوث النووى والتســاقط النووى وعن اكوام الخبث وعن الانهار القذرة وعن مصبات الانهار وعن مقالب القمامة وعن تلوث الهواء . وقد وضـــع كل هذا فى جزء واحد من كتابه تحت عنوان (التكوين Genesis) .

اما الجزء الثانى من الكتاب فقد خصصه لمناقشة علاقة الانسان بالبيئة ، ناقش فيـــه الجزء الاكبر من موضوعـات الكتاب ، فنراه عن المصانـــع المليئــة بالقــاذورات والمخلفات والضوضاء ، وعن المـدن الكبيرة المزدحمـة بالسكان وكثرة الامراض وتوتر الاعصاب بها . وافتقاد الاهالى حرياتهم ، وعيشتهم المكبوتة المكتومة الانفاس . ويصـــف المدن الكبــرى والمجتمعات الكبرىبالمدن وطغيانها على الريف ثــم يتنبأ بامتداد المــدن فى انجلترا مثــلا من منشستر حتى تصل الى مدينة ميلانو خلال مائة عامفقط . وكذلك من مدريد الىموسكو . ويقول ان ســـنة ٢٠٠٠ ســـوف تشهد فى

الـولايـات المتحـدة ثـلاث مـدن ضخمـة (ميجابوليس) . ويتحدث عن ازمات هـذه المجتمعات الكبيرة وعن مشـاكل بيئية وعن تلوث المدن بمختلف الملوثات المنزلية والصناعية وعن دخان المصانـع والمخلفات التى تلفظهـا المصـانع ومحطات توليد الكهرباء فى المجاري المائية وفي الهواء وعن ما تمتصه من ماء المطـر الملوث بالميكروبات والمواد العضوية من القمامة . وينتقل الى شرح اثـر المبيدات الحشريـة فى دورة الطاقة شارحا اشعة الشمس وتأثيرها فى تكوين الغذاء من الهواء والماء والمواد المعدنية . ثم يتحدث عن استخدام الاسمدة الكيماوية لزيادة الانتاج الزراعى ويقول ان هذه الاسمدة تقتل الكائنـات التـي بالتـربة كالحشرات والحشائش وبعض الكائنات . وينادى بضرورة المحافظة على التوازن الطبيعى ، وعن ضرورة تخليص الاراضى من الحشـائش الغـريبة والآفات المستوطنة التي تركب موجة التوازن الطبيعى اذا لم يحد الانسان من تكاثرها .

ثم ينتقل الى تلوث الهـواء وتلوث الارض اثناء استنزاف الموارد المعدنية من الارض واثناء استخلاص المعادن وسبكها ، وتلوث الهـواء بدخان المصانع واول اكسيد الكربون وثانـى اكسيد الكبريت من مداخن المصانع والمساكن ومن سيارات الركوب وسيارات النقل بالمدن ، وعن الرماد الذى تخلفه محطات توليد الكهرباء من الفحم . كما يتحدث عن المهملات التي تلقى فى الخلاء كالسيارات القديمة واجزاء الآلات المستهلكة . وعن مياه الصرف وتلوث الانهار والبحيرات ، وعن المـواد التي تعلـق فى مياه البحار وتأثيرها فى حجب الشمس عن الاحياء المائية الهائمة من الطبقة السطحية (الهائمات) والتي تموت فينقص النشاط الحيوى فى البحر لأن الهائمات اساس هذا النشـاط .

وينتقد المشروعات الكبرى مثـل بناء السدود ومشروعات الرى والصرف الكبرى . وينتقد تلوث السواحل ، ويذكر عدة كوارث من التسـمم بمبيدات الآفات او بالنحاس او الزئبق او الرصاص او الخارصين ، وعن القاء القمامة فى البحر وعن التخلص من المواد ذات النشاط الاشعاعى فى مياه المحيط ، وعن التلوث بالبترول ، وعن التيارات البحرية واثرها فى دورة الملوثات فى مياه المحيط ونقلها الى بقاع مختلفة من العالم .

وفي ابواب اخـرى مـن الكتاب نجـده يسترسل فى شرح التغيير الذى يحل بالبيئة مثل اختلال نسبة اكسيجين الهواء ، وتأثـير ذلك في الاحياء وفي درجة حرارة الجو ويتوقع ارتفاعها بضع درجات حتى تـذوب الثلـوج القطبية . وتأثير زيـادة نسبة ثانـى اكسيد الكربون فى الهواء ، ووجود ثانى اكسيد الكبريت فى الهواء ثم فى الماء وتأثيره فى شـفرة الوراثة المعروفة بالحروف الأولى من اسـمها العلمى (رنا) RNA مما قـد يؤدى الى ظهـور طفرات وراثية فى بعض الكائنات ومنها البكتريا التي قـد تنجب سلالات مرضيـة شديـدة المناعة للمضادات الحيوية . ولم يفته الحديث عن كوارث حدثت فعلا من التساقط النووى واثره فى تأين الهواء بالطبقات الجوية العليـا واعتمامه للاجهزة التـي تستقبل الموجـات اللاسلكية . وكذلك اثر هذه الاشعاعـات فى الكائنات الحيـة ومن بينها الانسان ، فهـى تسبب الاصابة بأنواع عديدة من السرطان .

وكتب المؤلف بابا رائعا عن سفن الفضاء ورواده بأسلوب شيق جذاب متحدثا عن قهر الانسان للطبيعة ، وذكر نص ما قاله احد رواد الفضاء عندما وضع قدمه على سطح القمر :

« انها خطوة صغيرة يخطوها انسان ، لكنها قفزة عملاقة قفزها الجنس البشرى كله . »
وعن احتمال تلويث الانسان للكواكب ، لاسيما وقد حدث فعلا تلوث القمر خطأ بأحد انـواع البكتريا السبحية ظلت فى الفضاء حية مـدة

عامين وربع العام حتى اعادها الى الارض رواد سفينة الفضاء ابولو ١٢ فى سنة ١٩٦٩ .

ويسمى المؤلف الملوثين لانفسهم بالمنفذين لحكم اعدامهم . ويقصد بهم من يشربون الخمر ويتعاطون المخدرات والمدخنين . ويصف ما يصيب المدمن وصفا دقيقا رائعا ، ثم يتحدثون عن كارثة تعاطى العقاقير الطبية غير المبحوثة جيدا فيضرب لذلك مثلا كارثة تعاطى عقار الثاليد وميد المهدىء للسيدات وآثاره المحزنة فى تشويه الأجنة والمواليد ، بقصر الاطراف او بتشويه العيون والآذان والقلب ، ثم عن تعاطى المضادات الحيوية كالبنسلين التى يتسبب عن كثر تعاطيها تكوين سلالات من الفيروسات والبكتريا شديدة المناعة ضد هذه العقاقير .

ولم ينس المؤلف تلويث الانسان نفسه بتلك الاضافات الكيماوية التى تضاف فى المواد الغذائية من اجل حفظها او تعقيمها او اكسابها خواصا معينة باللون والرائحة والطعم والقوام .

وقد خصص المؤلف فصلا عن الكتاب للتلوث بالاسلحة الكيماوية والبيولوجية والاسلحة النووية والحرارية النووية . ويشير اشارة مؤلمة حقا عن اخطار التلوث النووى بما حدث من القنبلة الهيدروجينية التي فجرت سنة ١٩٥٤ فابادت منطقة باكملها فى المحيط الهادى ، ويقول فى سياق وصفه للكارثة ما نصه « وولد آلاف الاطفال الذين كانوا يموتون من اصاباتهم بالسرطان او بكثرة كرات الدم البيضاء التي تحدثها الاشعاعات فى أجسامهم » . ثم يقول « **ولا تقتصر هذه التاثيرات على الاجيال الحية وقت اجراء التجارب ، بل تحدث الاشعاعات طفرات وراثية تشوه او تشل الاجيال المقبلة من الجنس البشرى ...** » . ويشرح كوارث تسرب غاز الاعصاب الذى القى فى مياه المحيط . ويشير الى اتفاقية جنيف لمنع استعمال الاسلحة الكيماوية او البيولوجية التي وقعتها أغلب الدول ما عدا اليابان والولايات المتحدة ، ثم الى تسرب غاز الأعصاب من احدى القواعد الامريكية فى اوكيناوا الذى نقل بسببه عشرات المصابين الى المستشفى ، والى تسرب غاز أعصاب آخر من قبوره فى البحر الايرلندى منذ احدى عشرة سنة فتسبب عنه موت آلاف من طيور البحر وسباعه وسمكه سنة ١٩٦٩ .

ويصف المؤلف فى فصل آخر من كتابه ما يسميه **بالاحلام الخطرة** متحدثا عن المشروعات الكبرى التي تنشأ لتغيير البيئة ، مستشهدا بالسد العالى ، وسد مضيق بهرنج ، وسد نهر الامازون ، وتحويل البحر الابيض الى بحيرتين ، وسد نهر الكونغو ، وسد نهر الاردن ، وشق قناة فى سيناء بدل قناة السويس . والعجيب حقا انه يتشاءم من كل هذه المشروعات النافعة مدعيا انها سوف تغير البيئة فيختل التوازن الطبيعي وتختل درجة الحرارة وتنتشر الامراض ، الى غير ذلك من كوارث يتوهمها . وربما كان المؤلف وهو يكتب هذا الفصل من الكتاب متأثرا بما يكتبه الراسماليون والامبرياليون عن مثل هذه المشروعات التي تعمل على اقامة نهضة صناعية فى الدول النامية . ويكتب اعداء هذه الشعوب النامية كل ما يقلل من اى تقدم عمراني وحضارى كبير في تلك البلاد . وتجده يقول فى نهاية الفصل ما نصه : « **اننا نعيش فى عصر تؤيده التكنولوجيا القوية . ويستطيع الانسان ان يفعل ما يشاء : يفجر طريقه فى الجبال ، ويشق القنوات بشحنات نووية ، ويحول الانهار عن مجاريها الطبيعية ، ويغير اتجاهات التيارات المائية فى المحيطات ، بل يتطلع الى الوقت الذى يمكنه فيه ان يكيف جو هذا الكوكب فيصهر الغطاء الجليدى ، وان يخلق كواكب جديدة من أخرى قديمة ، وقد أمدته الحسابات الألكترونية بثقة جديدة وبايمان قوى باحلامه الواسعة . ويعتقد ان وسيلته**

الجديـدة سوف تمكنـه من توقع حـدوث المتغيرات التي ستجلبها له خططه في البيئة . انها احلام خطـرة » .

ويكتب فصلا عن بقاء المشروع عالج فيـه مشكلة التلوث ومحاولة الانسان التحكم فى البيئة منذ الربع الاخير من القرن الثالث عشر عند استخدام الفحم الحجرى فى انجلترا حتى قيام الثورة الصناعية وما بعدها ، وصـدور قانون تحسين المدينة فى سنة ١٨٤٧ بانجلترا بعد ان بلغ تلوث المدينة حالة يرثى لها . ثم صدر قانون الصحة العامة سنة ١٨٧٥ للاقلال من الدخان وقانون الهواء النقي سنة ١٩٥٦ الـذي عـدل فى سـنة ١٩٥٨ . ثم تجـده يشـير الـى التحسينـات التي ادخلت على الحالة الصحية للمدن ونظافة الهواءوالشوارع والطرقات ، والى الدعوة الى وضع معايـير لجودة الهواء ، ولمياه المجارى والمياه الصناعية تحدد النسب القصوى التي لايسمح بتجاوزها في الدخان وفى المياه من ثاني اكسيد الكبريت واول اكسيـد الكـربون والهيدروكربونات المكلورة والمؤكسدات الضوء كيماوية ومعايير للرصاص واكاسـيد النتروجين والفلوريدات ومركبات عضوية عديدة النويات . وذكـر ايضا اكثر من الف محطة لمراقبة الهـواء في الولايات المتحدة . ويشير الى تكاليف تنقية البيئة وبخاصة مياه الانهار والى المحافظـة على الآثار وعلى جمال الريف .

ويظهر جليا ان المؤلف لم يهتم الاهتمـام الكبير بالنواحي التاريخية القديمة لمشكلـة التلوث منذ فجر التاريخ وفى العصور الوسطى حتى العصر الحديث الا في المامات سريعـة ، ولعل له الحق فى ذلك لعدم اهمية تلك القرون الطويلة منالتاريخ حتى عصر الثورةالصناعية، فيشير الى بدء استعمال الفحم وتلويثالهواء وتلويث الميـاه والارض بمخلفات المناجـم والمحاجر والمصانع . ونجده يركز على سنـة ١٩٦٩ بصفة خاصة في فصول عديدة من هذا الكتاب . ويذكر المؤلف اسماء كتب ومراجع من اجلالقراء الذين يرغبون فى متابعةالموضوع بالتفصيل ، ويذكر ان الآراء التي جاءت بكتابه قد لا يقرها مؤلفو تلك الكتب والمراجع . ومن بين هذهالكتب كتب عنالبقاء والطبيعة وموتها وعن المحافظة على الطبيعة فى بريطانيا ، وعن الانسان والبيئة فى بريطانيا ، وعـن شـفرة البقاء ، وكل هذه الكتب نشرت فى المملكـة المتحدة فى المدة بين سنة ١٩٦٧ وسنة ١٩٧٢، وهى كتب عامـة . ثم اتبعها بكتب خاصـة نشرت في المدة بين سنة ١٩٥٨ وسنة ١٩٧٠ فيانجلترا ، والى التقارير المنشورة فى المجلات الاسبوعية عن التلوث ، ويخص بالذكر ما نشر في مجلة نيوسيانتست ومجلة نيتشر . كمـا اشـار الى مجلـة البيئة Environment الامريكية التي تحـاول تغطية كل موضـوع التلوث ، وهى مجلة لا ترد فى المملكة المتحدة الا للمشتركين . ويوصي القراء بالاطلاع على التقارير غير الدورية الرسمية ، مثل التقرير الاول للجنة الملكية لتلوث البيئة الذى نشرته حكومة جلالة الملكة سنة ١٩٧١ . كما يشير بصفة خاصة الى التقرير الاول لمجلس جودة البيئة الذى نشرته حكومة الولايات المتحـدة سنة ١٩٧٠ والتقرير الثاني الذى نشر سنة ١٩٧١ .

● ● ●

وسأحاول هنا استعراض بعض الموضوعات الهامة وتحليلها والتعليق على ما جاء بها مـن شرح وآراء ، **مبتدئا بالجزء الاول الذى سماه التكوين** والذى يشمل ثلاثة فصول . فنجده يحللها الى اجزاء ، يشرح فيها تزايد سكـان العالم وقلة الطعام ونقص الموارد ، ويتحدث عن النجاحـات التي حققها الانسـان وقهره الطبيعة ، وعن نجاح الطب الذى ادى الـى تزايد عدد المواليد والى نقص نسبة الوفيات . ويتوقع ان الخطر يهدد العالم بحدوث حالـة عدم توازن بين القـوى والكائنات والبيئـة الطبيعية ، كما يناقش اهمال الناس جميعا

وتلويثهم للبيئة . ثم يتبع ذلك قسما خاصا عن بيئة الانسان وموقفه منها ، ثم عن مايسميه « بيئة في انسان » فى ثلاثة فصول من الكتاب يقصد بها ما يدخله الانسان فى جسمه من مواد ضارة ، او ما يدخل جسمه عن غير قصد من ملوثات ، مشيرا الى الاسباب الرئيسية التي تقتل الملايين مثل الميكروبات والاسلحة الكيماوية والبيولوجية والقنابل النووية واخيرا القنابل الهيدروجينية ، والى ما تحدثه من اشعاعات نووية وجسيمات نووية ذات نشاط اشعاعي تتساقط على الارض وبالمياه فتصيب الكائنات الحية من حيوان ونبات ، ثم يشير الى المشروعات الكبرى التي يعتقد انها تتلف البيئة .

ويوضح المؤلف فى نهاية كتابه مشروعا يقترحه من أجل المحافظة على الجنس البشرى من شر الفناء ويوضح فيه مقترحات معينة من أجل الاصلاح وحل مشكلة التلوث ، ملوحا بمفتاح هذا الحل وهو الصوت الانتخابي الذى يملكه كل فرد حر فلا يعطيه الا للمرشح الذى يعمل من أجل اصلاح البيئة ومنع التلوث ، فاذا فشل فاننا ننتهزالفرصةالأولى لاسقاطه.

وفيما يلي مقتطفات هامة من الكتاب :

(١) الثورة الصناعية : يقول بشأن الثورة الصناعية انها اضافت مقادير كبيرة من الملوثات الى الماء والهواء ، وان مشاكل البيئة اذا ظلت بدون حل فان الطبيعة سوف تتدخل تلقائيا لاعادة حالة التوازن . فالنمو النباتي يمتص غاز ثاني اكسيد الكربون من الهواء ، اذآ تستطيع النباتات أن تمتص هذا الغاز الذى ينتج من حرق الفحم فيحافظ على نسبته فى الهواء .ويشيرالى استخدام السيء لأساليب الزراعة والرعي بالمروج الخضراء ، وكشف أراض واسعة وازالة الغابات لأجل اقامة المصانع ثم المدن . ثم تضخم المدن وتزايد السكان بها . كما ازيلت الغابات ايضا فى بقاع واسعة من الصين لاستغلال اخشابها كوقود للافران التي اقيمت بها منذ مئات السنين لصناعة الخزف والصيني ، وتركت مساحات واسعة جدباء . ويستشهد بتكوين الصحارى في اماكن كانت يوما ما غابات بهاحيوانات برية ومن بينها الفيلة التي استخدمها هانيبال فى الحرب بين روما وقرطاجنة .

ويشير الى تزايد السكان في العالم حتى بلغ عددهم ثلاثة آلاف وخمسمائة مليون نسمة ، وقد خلقت الثورة الصناعية الحاجة الملحة والعاجلة للأيدى العاملة ؛ فهاجر اهل الريف الى المدينة حيث العمل والامل والاجر المجزى طوال العام ، فزاد السكان وزاد الاستهلاك والطلب على السلع المنتجة . كل هذا ومداخن المصانع تنفث سمومها في الهواء وتملأه بالدخان وثاني اكسيد الكبريتواول أكسيد الكربونوالسناج والرماد الناعم ، كما تصب المصانع مخلفات سائلة تعرف عادة « بالمياه الصناعية »قذرة ومحملة بمئات المواد الناتجة من العمليات الصناعية او من الصناعات الاستخراجيةومن مسابك المعادن فتلقى بها بلا معالجة فى مجارى المياه العذبة أو عند مصبات الانهار او فى مياه البحار .

ويشير الى انتشار الصناعة فى بريطانيا ثم في أوروبا وفى الولايات المتحدة ، فنماالفاقد والضياع والاهمال وتلويث البيئة . ولما تقدم العلم وتقدمت التكنولوجيا هاجما الآفات والامراض حتى كادا يقضيان عليهما ويزيلان تلك الموشحات الطبيعية التي تتحكم فى اعداد الكائنات بالبيئة وتحافظ على توازنها . ومع ذلك تسير الدول غير الصناعية فى طريق يؤدى الى زيادة سكانها ويعرضها الى الهلاك عندما تعجز الارض عن كفاية السكان بالطعام . فمن ينقذه الدواء من الهلاك يقع فى براثن الجوع والحرمان .

ثم يشير الى امتداد المدن واتساع رقعها حتى احتلت اراضي القرى والاراضي الزراعية كما يشير الى التوسع في الانتاج الزراعي في الرقع المحدودة الباقية باستخدام الميكنة والاسمدة ومبيدات الآفات . ويشير الى مايخلفه الانسان من مياه آسنة سامة وهواء فاسد يخنق الانفاس .

واصبح التلوث يعرض الانسان لاخطار تحيط به مثل سرطان الرئة والفيروسات الشديدة المقاومة للدواء . واصبحت الطبيعة القذرة تقتل الاسماك والطيور . ونجد المؤلف يقول : « ان الانسان يحارب الان معركة الطبيعة ويحاول الهرب من الواقع الى الابد والتخلص من سياط بيولوجية تلهب ظهره . وقد اصبح تلوث البيئة جزءا من حياته ومشكلة كبرى تتشكل من اجزاء ، اكبرها عدد السكان .

(٢) كارثة الاعداد : ان الانسان لم يقهر الطبيعة عندما تغلب على الامراض فانقص عدد الوفيات وزاد عدد الاطفال وزاد سكان الارض . لكنه في الواقع قهر نفسه ، لانه لوث بيئته بهذه الزيادة . والطبيعة دائما تحد تزايد الكائنات عما ينبغي حتى يستتب التوازن بين انواع الاحياء في الوطن البيئي . فتزايد البكتريا تكاثر كارثي للنوع ، لان الخلية الواحدة من هذه الجراثيم تتكاثر منتجة ملايين الخلايا من ذريتها في سويعات ، ولكن الطبيعة تحدد تكاثرها لعدم توفر الغذاء اللازم لحياتها . وتهلكها حرارة الشمس وعوامل اخرى من ظروف البيئة . اما الانسان الذي يبلغ التسعين عاما فقد ينجب مائتين من الابناء والاحفاد الذين يمكن ان يكونوا على قيد الحياة وهو في آخر عمره .

ولم تعد المجاعات تهدد العالم ، ولكنه يخشى الحروب الكيماوية والبيولوجية والنووية التي تدخل الانسان في قبره الذي يصنعه بنفسه . وزيادة الانتاج يتبعه زيادة انتاج الطعام ، ويتدخل الانسان لذلك في البيئة باستخدام المبيدات والاسمدة وانظمة الري ودورات الغذاء الطبيعي . ولن يشعر بتدهور البيئة حتى لايجد الطاقة اللازمة لمتطلباته الاساسية . وقد نضطر لايقاف بعض المشروعات اقتصادا للطاقة ، وينخفض مستوى المعيشة بالدول الفنية المتقدمة . وربما يكون تنظيم الاسرة من افضل حلول مشكلة تزايد عدد السكان .

(٣) الانسان والبيئة : يعيش الناس حياة أغلبها اصطناعية عندما يلتحقون بالمصانع ، فهم يعتمدون في الاضاءة والتدفئة وحتى في الطعام والشراب على وسائل اصطناعية وكأنهم فئران تجارب في مختبرات البحوث . فهم بالمدينة وبالمصنع لايعتمدون مباشرة على الطبيعة ، فلا يبالي بالمحافظة على نظافتها . ولذلك تكثر الامراض في المدن وتتوتر الاعصاب وتنهار . ويعيش اهل المدن احيانا مكبوتين تحت الضغوط الاجتماعية وضوضاء حرية مسلوبة . سكان المدن الكبرى لايدينون بالولاء لشيء بعد ان فقدوا الصلات العائلية والقبلية ، ويعيشون في استغراب وتفكك اجتماعي وعنف بدني وعقلي . ويعيش الفرد وحيدا خائفا وضعيفا لايتكيف مع الجماعة فيشعر بعدم الاكتراث ويتحرر تدريجيا من جذور الانتماء الى قريته . وتبذر المدينة في الافراد بذور انحلال المجتمع ، مثلما تتحلل المباني التي شيدت في انجلترا مكان الاكواخ ، والتي اخذت تتحلل بمجرد الانتهاء من تشييدها . ويقبل الاهالي هذه الظروف وتتناثر المهملات المختلفة في كل مكان . ويقول ارثر بورن : « ان هذا المنظر الرث انعكاس لحالة المواطنين انفسهم . وليس اللوم على البلديات او على رجال الصناعة والتنمية وحدهم . »

ويتحدث عن توقع نمو المدن الى المدن الضخمة الكبرى (الميجابوليس) Megapolis التي تمتد وتتشعب كالسرطان فتزيد استهلاك المواد . ثم يتحدث عن أزمة الوقود وعن

الطاقة النووية التي سوف تجلب مشاكل التلوث بمخلفاتها المشعة ، ثم يلوح باستخدام طاقة الالتحام بدلا من الانشطار . ويفند مشاكل الطاقة مبتدئا بالطاقة الشمسية التي ستستغل فى المدن الكبرى والمصانع . ويناقش التبادل الحرارى بين الماء ومعدات المصانع وكذلك طاقة اجسام الناس ، ويحسب حرارة سكان لندن ومصانعها وآلاتها ومركباتها وافرانها ، ويضرب المجموع فى عشرة او فى مائة ليمثل الناتج حرارة المدينة الضخمة الكبرى التي تجعل حرارة الجو تضطرب فيتغير طقس المدينة . ويعتقد ان انتاج الطعام سوف يعتمد على الميكنة ، وان النقل سوف يتطور فيسهل نقل البضائع والسكان براوبحرا وجوا . وان المساكن سوف تتطور وتصغر غرفها طولا وعرضا وارتفاعا حتى يعيش السكان وكأنهم في أوكار او اكواخ .

واشار الى تلوث المدنية بغازات السيارات مثل اول اكسيد الكربون ورابع ايثيل الرصاص (Lead tetra ethyl) والى اهتمام الحكومة البريطانية بمشكلة السيارات وتوسيع طرقها فى لندن مع عدم الاهتمام الكافى بالسموم التي تنفثها فى هواء المدن . وينادى بضرورة ايجاد مناطق لتشييد المساكن والمصانع والمدارس والمستشفيات والجامعات والطرق والموانىء والخزانات ومحطات القوى التي تبتلع الارض الزراعية .

ويشير الى المبيدات التي تهلك الآفات كما تقتل معها الكائنات النافعة فيختل التوازن الطبيعى بالبيئة وتتكون مجموعة ثلاثية المركبات غير ثابتة معرضة للانهيار ــ يقصد بذلك تكوين حالة اتزان غير مستقرة بل مؤقتة الثبات مثل ما يحدث فى الكيمياء الفيزيائية . وهذه المركبات الثلاث هى الانسان ــ المحصول ــ الآفة . وتنتصر الآفة عادة عندما يحدث الاستقرار لحالة توازن جديد .

وقد شاع استعمال الدى . دى . تي (DDT) الذى يتحول الى مادة اخرى سامة ايضا تدعى دى . دى . اي (DDE) شديدة الثبات . وهذه المبيدات تضر الآفة وتقتلها وتضر النباتات والحيوانات ايضا . ومنها الكائنات التي تدخل مسلسلة الغذاء . وشرح المؤلف دورة الطاقة فى هذا الكوكب ، وتأثير اى تداخل في نظامها . ويبين تأثير الدور الذى تقوم به اشعه الشمس كمصدر للطاقة وعلاقتها بتكوين الغذاء من الهواء والماء والمواد المعدنية في النباب بواسطة العملية الحيوية المعروفة بالتمثيل الخضري Photosynthesis ، وتدخل الاسمدة الكيماوية الصناعية فى التربة وزيادة الانتاج الزراعى ووفرة المحاصيل، ويقول انها تقتل الحشرات والحشائش والديدان والكائنات الدقيقة ، ثم يوضح تواجد دودة الأرض فى التربة وتأثيرها فيها ، فهي تعمل على تهوية الارض وتفكيكها فيسهل صرف المياه الفائضة بعد الرى ، كما انها تنقل اجزاء جافة من أوراق النباتات من سطح التربة الى داخلها حيث تحللها كائنات دقيقة وتحولها الى دبال وتزيد الارض خصبا ، ويتكون غاز النتروجين الذى يتصاعد فى الهواء اويتثبت فى صورة مركبات نتروجينية تمتصها النباتات عن طريق الجذور فتعمل على انماء النبات وبناء المادة الحية المعقدة . فديدان الارض تثرى الارض بالمواد العضوية فتزيدها خصبا ، ولكن المبيدات والكيماويات تهلكها .

ويناشد المؤلف الناس عدم ترك الكيماويات بالتربة حتى تتلفها بسبب تغير النظام الطبيعي المتوازن بها ، ويقول ان هذا التوازن يستدعي ضرورة المحافظة على ثبات النسب بين اعداد الكائنات المختلفة الانواع بالبيئة من طيور وثدييات صغيرة وغيرها فهي منظمات حيوية للمحافظة على هذا التوازن ، فالثعالب وغيرها من آكلات اللحوم تأكل حيوانات أصغر منها مما تأكل العشب والعشب ملوث بالمبيدات والاسمدة وتنتقل هذه السموم

الى اجسام الحيوانات المفترسة والطيور الجارحة ، وتتركز فى اجسامها . ونحن نأكل لحوم الماشية ومابها من هذا التلوث السام . واننا نتوقع ظهور اعراض التسمم على كائنات عليا فى سلم التطور . ويستشهد على ذلك بنقص اعداد النسور والصقور منذ عشرين عاما فى أوروبا وكذلك فى الولايات المتحدة بسبب معالجة المزروعات بالمبيدات الحشرية دى.دى.تى DDT وغيرها من مركبات هيدروكربونية مكلورة سممت الطيور فأعقمت بيضها وجعلت قشر البيض هشا رقيقا فنقص نسلها . فاذا كانت الطيور الجارحة قد احتوت بقايا من هذه المبيدات فان المحتمل ان يصاب الانسان أيضا بشيء من هذا التلوث . وقد ثبت علميا ان الدى.دى.تى ضار بالانسان ايضا ، وقد مات اثنان من بين مائة عامل زراعي بهذا السم في كاليفورنيا فى سنة واحدة . وقد عرف ان الهيدروكربونات المكلورة (ومنها دى.دى.تى) تحدث تغييرا معينا فى التمثيل الغذائي للجلوكوز (سكر العنب) بالجسم ، وتمنع تأثير الانزيم المنظم للطاقة بالجسم ، فيحدث هذا التغيير أوراما فى الكبد والرئة وفي أعضاء اخرى . وقد وجد الدى.دى.تى فى انسجة بعض ضحايا السرطان . ولذلك حظر استعمال الدى.دى.تى ومبيدات حشرية اخرى مثل الادرين او الداى الدرين او الاندين فى كثير من بلاد العالم . ووضعت بلاد اخرى قيودا ورقابة على استعمال هذه المبيدات الضارة بالانسان والحيوان .

وينتقل الى استعمال مادتين كيماويتين كمبيدتين للاعشاب مثل المركب ٢، ٤، ٥ ـ ت الذى استخدمته الولايات المتحدة لاسقاط اوراق النباتات فى غابات فيتنام لكشف قوات الفيتكونج اثناء حرب فيتنام ، هذا المركب يسمى علميا ثلاثى كلور فينواكسي حامض الخليك وقد استخدم عدة اعوام فى بريطانيا . واستعملت ايضا مركبات اقل سمية واقل ثباتا ، وكلها تضر الحيوانات ايضا وتؤثر في التربة وتشوه الأجنة .

(٤) المشروعات الكبرى والبيئة

أوضحت أن آرثر بورن انتقد بشدة اقامة بعض المشروعات العمرانية الكبرى والسدود العالية واعتبرها خطرا على البيئة الطبيعية . هذه المشروعات التي يعترف صراحة بانها اصبحت « رموزا لكرامة الشعوب التي تشيدها » فهو يدعي أن بحيرة ناصر التي نتجت من بناء السد العالي في جمهورية مصر العربية اهلكت سردين البحر الابيض المتوسط ، وان السد انهى الفيضان الدورى للنيل ومنع رسوب الطمى ، حتى اضطرت البلاد الى استخدام السماد الكيماوى والكهرباء المولدة من سقوط المياه . ويدعى ايضا انه زاد البلهارسيا وانها حلت محل الملاريا . ولا ادرى كيف اثبت هذه الادعاءات التي يروجها كل من لايود الخير للامة العربية فيذكرون اوهاما وينكرون حقائق ، ويلاحظ ان المؤلف لم يذكر ما يعرفه الجميع من مزايا اقتصادية واجتماعية كسبتها الامة العربية وبخاصة شعب مصر وشعب السودان من هذا السد الذى وفر الماء للرى طوال العام وزيادة الرقعة الزراعية وزيادة زراعة الارز ، وزيادة الطاقة الكهربائية واقامة صرح صناعات جديدة . اما بحيرة ناصر فقد منعت اخطار الفيضانات العالية واخطار الفيضانات الواطئة . وهذا ما لمسناه فعلا فى السنوات القليلة الماضية ، كما وفر لنا ثروة سمكية وافرة ، وملأ السمك اسواق جمهورية مصر واستفاد من هذا الغذاء الطيب ملايين الافراد .

(٥) التلوث من المحطات النووية

وتسهم المحطات النووية المقامة على الشواطىء البريطانية بنصيب كبير فى تلويث مياه السواحل بما تلقيه فى الماء من مخلفات مشعة يدعى البعض انها لاتؤثر فى العصر الحاضر فى البيئة . ان هؤلاء ينظرون الى الحاضر ويهملون المستقبل . وهذه المحطات ماهى سوى باكورة لمحطات عديدة تحتاجها

البــلاد من أجل ضمــان التقدم والتنميــة الاقتصادية . والمتوقعاستمرار القاء المخلفات المشعة فى البحر . ان الاملاح المشعة تدخــل اجسام الكائنات وتتراكم فى مسلسة الغــذاء وتسبب الاصابــة بالسرطان . وتؤثر هــذه الاشعاعات في البيئة وفي نواة الخلايا الحية ، وتصيب شفرة الوراثة فتتكون الطفــرات ، تنتشر أوبئتها فى شكل كائنات بحرية جديدة مثل « تــاج الشوك » وقــد تباد الاسمــاك او الحيوانات التي تتصل بمسلسلة الغذاء .

ويناقش المؤلف تسرب المخلفات المشعة من قبورها الذرية الملقاة في اعماق المحيط ، ويزعم ان هيئــة الطاقة الذريــة البريطانية تلقــى مخلفاتها المشعة فى البحر الايرلندى ، مما ادى الى تكاثر الاشعاع النووى في ماء البحر الــى درجة اقلقت السلطات المحلية من تأثيراتهــا الضارة القابلة للتراكم . ويذكــر ان بتلــك المخلــفات كيماويات تتحول الى مــواد ذات نشاط اشعاعى . ويناقش صرف تلك المواد المشعة فى المياه الساحلية ، وينادى بضرورة منع مثل هذا التصرف دون الحصول علــى ترخيص من الوزارات المختصة بعد التــأكد من عدم تجاوز حدود السماح .

ويناقش ايضا اثر مياه تبريد المفاعــلات الذرية التى تخرج منها ساخنة وتلقى فى البحر وترفع درجة حرارة مياه المنطقة قليلا ، وهذا ما يسمى بالتلوث الحرارى ، الذى يحــدث ايضا فى المياه العذبة . كما يناقش مشروعات ازالة ملوحة مياه البحر وانتاج الماء العــذب والكهرباء الرخيصة باستخدام الطاقةالنووية . ويقول ان كل هذه الاعمال تغير كمال البيئــة التي كيفت حياة الكائنات على أساس توازنها الطبيعي مع البيئــة .

(٦) رياح التغييــر :

ويصف آرثر بورن طائفة كبيرة من ملوثات البيئة بانها سوف تجعل رياح التغيير تهــب على العالم . ويعتقد ان أول هذه المؤثــرات زيادة السحاب بسبب زيادة الدخان فى الجو فتتجمع عليه قطرات الماء . ثم يشير الــى اهمية الهواء ويصف تركيبه وانه يمتد ٦٠٠ ميــلا مــن سطــح الارضــ ، ويشــرح دور الأوكسيجين فى التنفس وخروجه من النباتات في عملية التمثيل الخضرى . ويقول ان جــو الارض كان في الاصل مختزلا ، اذ كان مخلوطا من الميثان والنشادر وثاني اكسيد الكربون ، وان النباتات البدائية استغلت طاقة الشمس وثــاني اكسيد الكــربون واصبحت تخــرج الاوكسيجيناثناء التمثيل الخضرى ، فصارت مصدرا للاوكسيجين فى جو الأرض . ويشرح عملية التمثيل الغذائي وتبادل الغــازات في دورة الحياة النباتية والحيوانية . ثم يعرج على مشكلة تزايد السكان بالمدن والى تلوث جوها بثاني اكسيدالكربون . ويشرحامتصاص هذا الغاز للاشعاعات الشمسية الضارة بنــا فيحدثالاتزان الحرارى المناسب . ولا ينسى تأثير ثاني اكسيد الكربون واكسيد النتروجين وكلها مخلفات غازية ضارة تلفظها المصانع فى جو المدن . ويشير الى وجــود ترابط بــين الاصابة بالسرطان وتصلب الشرايين وبــين تلوث الهواء . ويقول ان ثاني اكسيد الكبريت يهيج انسجة الرئتين والعينين والأنف ويصيب مادة ر.ن.أRNA الموجودة في جينات الوراثة بنــواة الخليــة فتظــر بهــا طفــرات وراثية Mutationsمثل التي وجدت فى احدى سلالات البكتريا باستخدام الملح بيكبريتات الصوديوم، وهو الملح الذى ينشأ اصلا من تلوث الهــواء بثاني اكسيد الكبريت .

ويعرض انتقال التاوث منالدولة الى اخرى مستشهدا بالمشاكل الناجمة عن مصانعالطوب فى المملكة المتحدة والتي انتقلت آثارها الــى السويد . كما يستشهد بوجود الدى.دى.تى فى الطائر البطريق وفى سباع البحر والاسماك فى القارة القطبية الجنوبية . ولم يفته ذكــر التساقط النووى الباني بالطبقات الجــوية

العليا من أول انفجار نووى . واشار الى اول اكسيد الكربون الذى ينتج من الاحتراق الناقص لوقودالسيارات والمركبات والمصانع. ويشير الى أنه غاز سام لأنه يتلف كرات الدم الحمراء . كما يذكر اثر رابع ايثيل الرصاص السام . وهذه المادة تضاف لوقود السيارات لمنع الدق الذى يحدث بالاسطوانات بسبب الانفجار الفجائي عند حرقالوقود بها. فيصل الرصاص مع الغازات العادمة ويدخل الجو ثم يتنفسهالناس فيؤثر في اجهزتهمالعصبية .

(٧) السائرون في الفضاء :

يستعرض المؤلف التلوث الفضائي منذ وصل الانسان الى غزو الفضاء . ووقف على القمر لأول مرة فى العشرين من يوليو سنة ١٩٦٩ . ويقول ان الفضاء قد يبدو حلا للتخلص من المخلفات التي تلوث بيئة الارض . ويقول ان البعض ينظر اليه كأنه محيط آخر يلقى به كل شيء . ثم يسترسل في سرد حكايات مقتضبة عن سفن الفضاء والاقمار الصناعية . ويقول انها تدور ثم تتحطم وتنتهي بتوهج شديد كالصواريخ وقد تدخل مجالنا الجوى . ويقول ان احدا لم يفكر فى مايكون لها من تأثير على الجو . فهي تتأين عندما ترعد بالجو وتتراكم الايونات بالطبقات العليا الواقعة لنا من الاشعاعات الشمسية والكونية العالية الطاقة . ويشرح تأثير الأبر النحاسية التي تطلق في الجو لتمنع تأثير الجو المتأين على اجهزة الاستقبال اللاسلكية ، والامواج الراديوية . ثم ينتقل الى الحديث عن غزو كواكب اخرى كالزهرة والمريخ . ويشير الى ماترك على سطح القمر من مخلفات معدنية ، وما اعيد والى اثبات حدوث تلوث القمر بالبكتريا السبحية . وقد أعيدت الى الارض بعد عامين ونصف العام وتحملت البيئة الغريبة ، ولعلها قد تطورت الى كائنات مرضية قاتلة ولم نُعِدَّ لها وسائل الوقاية من شرورها .

ويتحدث عن غزو الروس للفضاء وارساء سفينة فضاء على كوكب الزهرة . ثم يتحدث عن المريخ ويقول ان جوه خفيف واغلبه ثاني اكسيد الكربون . ويصعب ان يقى مثل هذا الجو الخفيف الاشعاعات الشمسية والكونية. فالحياة بالمريخ ــ ان وجدت ــ فلا تزيد عن كونها كائنات دنيئة .

(٨) منفذو أحكام اعدامهم :

يستنشق الانسان الهواء ويحرق المواد فى أنسجة جسمه بالاوكسيجين فتتولد الطاقة الحيوية فيه . وتغلب بطاقته وعقاله على قوى الطبيعة وسادها ، ثم عمد الى اتلاف نوعه بنفسه . وبالطبيعة مرشحات تمر خلالها الكائنات القوية وتحجز الضعيفة ثم تهلكها ظروف البيئة التي لاترحم الضعفاء . فالطبيعة تبقى أصلح أفراد النوع . لكن الانسان مذنب فى حق نفسه لانه يلوث بيئة حياته وهو يلوث كل شيء حتى جينات الوراثة التي فى نوايات خلايا جسده . ولا يعترف سوى قليلون بهذا التلوث الوراثي . أن الذين يولدون وبهم عيوب وراثية يهددون الملايين من ابناء المستقبل بانتقال هذه العيوب اليهم . واخلاقيات الطب تلزم الطبيب بانقاذ المريض مهما بلغت شدة مرضه ، ومهما كانت عيوبه الخلقية او العقلية . ولايزال امام العلم طريق طويل حتى يتمكن من تصحيح الجينات المعيبة . ولكن الاصوب منع حدوث العيوب . ان الاطباء يحافظون على هؤلاء الاطفال المشوهين وينقذونهم من الموت ، ويحكمون عليهم فى الوقت نفسه بان يحيوا حياة قاسية ومريرة معتمدين على الادوية والادوات المساعدة .

ويضرب المؤلف لحالات التأخرالذهني والبلاهة وحالاتعدم تجلط الدم التي يتعرض لها من يصاب بجرح (الهيموفيليا) دعما من العيوب التي تحدث بسبب خطأ فى جينات الوراثة . ويشرح تأثير تعاطي الخمر وتدخين

التبغ وتناول العقاقير التي تؤثر في الوعي والادراك وحالات الادمان عليها ، تلك العقاقير الضارة التي تؤدي الى انحطاط الجسد وفساد العقل وانحلال المجتمع .

ويقول ان التدخين يسبب الاصابة بسرطان الرئه ومع ذلك يقبل عليه الناس بالدعاية التجارية او مقلدين لغيرهم . ويستعرض شرب الخمر وتسامح الغرب تجاه شاربيها ويقول : « ان الشخص الممسك بكأسه عاليا يعتقد انه بشربه الخمر يؤكد رجولته ، والحق انه سيكون مدعاة للحسرة والسخرية عندما يهوى الى الارض مخمورا ومتدحرجا في الطريق ، فيرى المتفرجون عليه من الناس ابعاده عنهم ، ويزج به فى السجن لسكره وعربدته .. » كما يقول « ان مدمن الخمر يقع فريسة مخاوف تراوده من تأثيرها على المخ حتى ينهار انهيارا تاما وتتقلص عضلاته تقلصات عصبية لا ارادية . » والكحول تضر الكبد والدودة الدموية وتؤدي الى الترهل والسمنة وتليف الكبد وسوء التغذية واخيرا الصرع والامراض النفسية التي تقضي على المدمن قضاء مبرما . وينتحر كثيرون من مدمني الخمور . ويهمل المدمن أسرته ويتعود الغياب عن عمله وهذا يؤدى الى فصله من وظيفته فيستدين وينهي حياته الاجتماعية بارتكاب جريمة .

ويستعرض انتشار تعاطي الخمور في المجتمع البريطاني والامريكي والخسائر المادية التي يتحملها دافعو الضرائب بسبب ادمان الخمر . ثم يناقش تعاطى الافيون والحشيش وعقار الهلوسة ال . سى . دى (LCD) والمهدئات للاعصاب مثل البرتبتيورات . ويقول ان البرتبتيورات توزع فى بريطانيا بمعدل يكفي كل فرد منها عشرون قرصا يوميا . وهذه العقاقير تزيد هلوسة المتعاطى لها وتسرعها وتؤدى الى انحلال خلقى وعقلي . والحشيش يجعل مدخنه يهرب من الواقع أو يهوله ، ويؤدى الى الانطواء ويعتقد انه يسبب الاصابة بالسرطان والاضرار الوراثية . وينتج عن حرقه مادة صمغية كيماوية تتلف الجهاز الوراثي في الخلايا وهذا ما يؤدى الى السرطان.

والميكروجرامات القليلة (اجزاء من مليون من الجرام) من عقار الهلوسة ال . سى دى تصيب متعاطيها بهلوسة مرحة حية تختلف تماما عن هلوسة المصابين بأمراض نفسية . وقد تؤدى احيانا الى كوارث . فقد ذكر في أحد التقارير ان احد الشباب الذين تعاطوا عقار ال . سى . دى اعتقد انه يستطيع السير في الهواء فاتجه الى النافذة بالطابق الثالث وخطا منها الى الخارج فهوى الى الارض مهشما .

ويشرح تأثير الكفايين الذى يوجد فى القهوة والشاى كما يشرح تأثير مهدئات الاعصاب المسماة امفيتامين التي تزيل القلق وتزيد الوعى واليقظة والانتباه . وهى شديدة الضرر بسبب ما تحدثه من رد فعل وما تسببه من ادمان . ويقول ان الكوكايين سريع المفعول فى تنبيه الجسم والعقل ويزيد المتعة الجسدية طوال مدة مفعوله . لكن رد فعله شديد وعنيف ويكاد يستحيل الاقلاع عن تعاطيه بعد الادمان. ويعتبر هذا السم الابيض من اخطر العقاقير هدما للمجتمع . فهو يقتل خمسة اشخاص يوميا فى الولايات المتحدة فى سن دون الثامنة عشرة . وقد انتشر تعاطيه فى أمريكا وانجلترا وبعض بلاد العالم .

ويشرح شرحا وافيا ووصفا دقيقا لمن يتعاطى الهوراپين والمورفين ـ لا أود ان اضايق القارىء به لان النفس الكريمة تعافه ، وقراءته تثير الشجن حسرة على هؤلاء الضحايا ، الذين تنحط قواهم البدنية والعقلية ويصبحون اقذر من اقذر الحيوانات .

ويستعرض تأثير عقار « الثاليد وميد » الذى كانت تتعاطاه النساء كمهدىء لاعصابهن فأضر بالأجنّة فى الارحام فولدوا مشوهى الخلقة فى الاطراف او العيون او الآذان او

القلب او الكلى . ويرجع سبب هذه الكارثة الى اهمال المنتجين وعدم اجراء البحوث الوافية لمعرفة تأثيره واضراره قبل السماح بتداوله .

ويشير الى اهمية عدم التمادى في استعمال المضادات الحيوية مثل البنسلين لان ذلك يؤدى الى ظهور سلالات من الفيروسات والبكتريا شديدة المناعة . كما انها تضعف مناعة الانسان للامراض .

ويعود ايضا الى الحديث عن مبيدات الآفات التي قد تدخل اجسامنا وتضر بصحتنا، ثم يعرض الى المواد الكيماوية التى تضاف عادة (additives) الى الحبوب والمواد الغذائية المحفوظة لتكسبها لونا او طعما او خواصا معينة ، او لتحميها من التلف . وقد أصبحت هذه المواد تعد بالآلاف ولا نعلم ماقد تسببه لنا من اضرار ، فقلما تجرى اختبارات كافية لفحص تأثيرها السريع او البطيء على صحتنا .

(٩) القتلة الكبار : ويشير الى الاعمال الحربية الكبرى التي تلجأ اليها الدول الكبرى لقهر اعدائها حتى يركعوا خاضعين لها بعد ابادة آلة الحرب واتلاف اقتصاديات البلاد وهدم اخلاقيات الناس واذلال ارادة الشعب . ويشير الى القنبلة الذرية كسلاح رهيب ، والى الاسلحة النووية عامة وما ينتشر منها من اشعاعات وتساقط نووى يلوث الجو ويبيد الحرث والنسل . ثم يندب حظ المجتمع الانساني الذى كرس جهد علماء الكيمياء والبيولوجيا والبكتريولوجيا وغيرهم كثيرين ، لابداع وانتاج الاسلحة البيولوجية . ويقول المؤلف « ان آلة الحرب تعمل بغير عقل عندما تفشل آلة السياسة ـ وتاريخنا السياسي حافل بقصص الفشل » . ويقول ايضا ان العقل العسكرى جامد ولا يستطيع التعرف على المتغيرات فى المواقف . انه مرتب ومخطط كى يستجيب لانواع معينة من المثيرات، فهو لا يرى الاشياء الا بالابيض او الاسود ولا رمادى بينهما . ان اسلحة الدمار تلوث البيئة والافراد وهى الشعار « لوّث ولتكن ملعونا » بأوسع مداه، لان القوات المسلحة يعنيها فقط تحقيق اهدافها ، ولو كانت تعنى ابادة وتدمير البيئة مطبقة المبدا اللاأخلاقي « الغاية تبرر الوسيلة » ويستعرض الأسلحة النووية والكيماوية . ويوضح تاريخ الحرب الكيماوية منذ عهد الاغريق عندما سم الاغريق مياه العدو سنة ٦٠٠ق.م ثم استعمال ثاني اكسيد الكبريت فى حرب المورة ، ثم الغازات السامة فى الحرب العالمية الاولى .

وينتقل بعد ذلك الى استعمال غاز اسالة الدموع (سي اس CS) الذى استعمل فى تفريق المتظاهرين فى بريطانيا ، وهو غاز يضيق النفس ويشل المتظاهر شللا مؤقتا ويكثر السعال وذرف الدموع . ويشير الى عدة انواع اخرى من غازات استعملت لاسقاط اوراق النباتات فى حرب ڤيتنام للقضاء على الزرع وكشف قوات الڤيتكونج .

ويشير الى اتفاقية حظر استخدام الاسلحة الكيماوية والبيولوجية التى وافقت عليها دول كثيرة ، لكن الولايات المتحدة واليابان لم توقعا عليها . ويقول ان لدى الامريكيين آلاف الاطنان من غازات اعصاب شديدة السمية ويعتقد ان لدى الاتحاد السوفييتي الكثير منها ايضا . ويشير الى غازات اعصاب مثل المركب المسمى جى.بى (GB) او سارين Sarin وهو مركب عضوى يحتوى على الفوسفور والكلور . وكان الالمان قد انتجوه ابان الحرب العالمية الثانية .

ويقول المؤلف انه يمكن استعمال غازات اخرى تصيب الجهاز التنفسي للضحية . كما يشير الى امكان استعمال عقار الهلوسة (ال.اس.دى) فعشرة ارطال منه تؤثر في عشرة ملايين فردا من الهلوسة البسيطة الى الجنون . وهذا يجعل العدو ينهار .

ويذكر من الاسلحة البيولوجية المستحلبات الهوائية (ايروسول) التي تحتوى على كائنات دقيقة تفرز سموماً شديدة الفتك بالبشر مثل (بوتو لويمون توكسين ا ا) الذى يهلك الرطل الواحد منه كل فرد على الارض . كما يذكر البكتريا شديدة المقاومة التي يمكن حفظها حية. واشار الى تلوث جزيرة جوينارد بانواع من (الانثراكس) الذى جعل الحياة فيها مستحيلة وربما ستظل غير مأهولة بالسكان الى مئات السنين . فماذا يحدث لو تسربت هذه السموم فى البحر من عبواتها المحكمة التي يتخلصون منها بالقائها في المحيط ، فقد تتآكل عبواتها بفعل الصدأ او تصادمها بجسم صلب، وما اتساع المساحة التي قد تتلوث ، وما عدد الضحايا المنتظر ؟ وقد القت فعلا الولايات المتحدة هذه السموم فى البحر سنة ١٩٧٠ ، والقت بريطانيا حوالي ٤٠٠٠٠ طن من غازات سامة من بينها غاز الاعصاب تابون Tabun في بحر قليل العمق منذ احدى عشرة سنة ، ويعتقد انها تسربت الى الماء وتسببت فى موت آلاف الطيور البحرية والاسماك وسباع البحر فى البحر الايرلندى سنة ١٩٦٩ . فقد وجدت بعض الحروق الكيماوية على جسم السمك الميت ، وعثر الصيادون فى بحر البلطيق على براميل الغازات التي القيت فيه بعد الحرب العالمية الثانية واصابت بعضهم بحروق جسيمة .

(١٠) بقاء المشروع :

يعالج الانسان مشكلة التلوث ويحاول التحكم فى افساد الانسان للبيئة. وبدأت تلك المحاولات منذ القرن الثالث عشر ، عندما استخدم الفحم الحجرى وقودا . وبلغت المشكلة درجة عالية من السوء في مدينة لندن حتى صدر الامر الملكي الذى منع استخدام الفحم بالافران. كان ذلك في سنة ١٢٧٣ . ولكن استمرت الحال على ما هو عليه من التلوث بالدخان حتى اعتاده الناس ، ثم صدر قانون تحسين المدينة سنة ١٨٤٧ نتيجة للثورة الصناعية ، وشمل قسما خاصا بالتحكم فى التلوث ، ثم صدرت عدة قوانين للاقلال من الدخان . ومنحت السلطات المحلية صلاحيات لاتخاذ مايراه من اجراءات لتجنب الاهالي اضرار الدخان بصحتهم . ومنها قانون سنة ١٨٧٥ الذى يشمل قسما للاقلال من الدخان . وظهرت جماعات من المتطوعين تضغط على الحكومة لتشديد الرقابة والتحكم . ولكن الواقع تغلب على كل هذه الاجراءات والقوانين والضغوط حتى وصلت البلاد الى حالة محزنة أصابت لندن سنة ١٩٥٢ بوابل من سناج مع الامطار Smog وعندئذ تحركت الحكومة وهبت من ثباتها فسنت تشريعا لمجابهة هذا الواقع . وعينت لجنة بيفر بعد ذلك بعام واحد فمهدت لظهور قانون الهواء النقي لسنة ١٩٥٦ الذى يختص بانقاص الدخان والتحكم في اطلاقه بالهواء ، ويراقب الرماد والاتربة الناتجة من حرق الوقود . ويحدد معايير كثافة الدخان ، ثم عدل بصدور قانون سنة ١٩٥٨ الذى وسع المراقبة وشدد التحكم . كما توسعت الرقابة فى قانون القلويات عندما انتشرت صناعة كربونات الصوديوم من ملح الطعام ، فكانت كميات كبيرة من كلوريد الهيدروجين تنطلق من المصانع فى الهواء ، وقد شكا الشعب من أضرار هذا الغاز وتأثيره السيء على الجهاز التنفسي ، ثم صدر قانون ينظم الاعمال الصناعية وكثرت الرقابة على المخلفات .

وقامت دعوة حديثة لمراقبة تلوث هواء الطرقات بالغازات التي تنفث من المركبات . اذ توجد تشريعات بالمملكة المتحدة لمعالجة هذا التلوث ولا توجد حدود لنسبة أول

اكسيد الكربون المسموح بوجوده فى الهواء . وقد نشرت ورقة بيضاء فى سنة ١٩٧٠ تدعي عدم تأثير هذا الغاز على الصحة . ووضعت اللجنة الأوروبية معيارا قياسيا يستخدمه اعضاؤها ويقضى بانقاص خروج هذا الغاز السام من المركبات الجديدة بمقدار ٥ر٤ فى المائة ، وقد وافقت اليابان على هذا المستوى فى بلادها .

ولكن الولايات المتحدة اهتمت بتلوث الهواء منذ القرن التاسع عشر . ففي سنة ١٨٨١ وافقت شيكاجو وسنسناتي علىقوانين لمراقبة دخان المواقد،ثم تبعتهما بعض المدن الاخرى . وبلغ التلوث أشده فى الثلاثينات والاربعينات والخمسينات وزادت الرقابة احكاما وصرامة وتناقص استخدام الفحم وقودا . ووضع تشريع فيدرالي سنة ١٩٥٥ ينظم حلولا لتلوث الهواء . وصدر قانون الهواء النظيف في سنة ١٩٦٣ الذى زيد في سنة ١٩٦٥ وسمح بقيام تنظيمات قومية تختص بمشكلة الغازات العادمة التي تنطلق من المركبات ، كما وضعت المواصفات والمعايير القياسية . والمعتقد ان أول أكسيد الكربون سوف ينقص فى الهواء فى سنة ١٩٨٥ ، ثم يزداد ثانية بسبب زيادة المركبات مهما بلغت الرقابة والمواصفات من الصرامة . واعتقد ان التطور التكنولوجي سوف يحول المركبات الى انواع يستخدم فيها وقودا نظيفا كالكهرباء او البخار بشكل أو آخر . واني ارى ان السيارة الذرية لن تظهر فى القريب العاجل ولا بعد عشرات السنين بسبب أخطار التلوث بالمخلفاتالمشعة، علاوة على ضخامة معداتها وثقل وزنها .

ويلوث الجو ايضا بالرصاص الخارج من عادم المركبات ، ويقول المؤلف ان معدله بالهواء سيبلغ الصفر في سنة ١٩٧٤ . وتقدم رئيس الولايات المتحدة بمقترحات لتحسين جودة الهواء ولتطبيق معدلات الجودة فى كل أنحاء البلاد لتتمكن الحكومة الفيدرالية من الرقابة المحكمة اذا ما فشلت احدى الولايات فى بلوغ معدلات الجودة .

ووضعت معايير لثاني اكسيد الكبريت ولأول اكسيد الكربون وللهيدروكربونات المكلورة وغيرها وللمواد المؤكسدةالكيموضوئية وللمركبات العضوية عديدة النويات،وتقدمت بهذه المعايير فى سنة ١٩٧١ . وتدرس المراقبة القومية الامريكية لتلوثالهواءثلاثينمادةمنمواد التلويث لكشف تأثيراتها على الصحة .

وتوجد الآن برامج رقابية على تلوث الهواء فى عدد من بلاد العالم ، وتنظر هيئات رقابية دولية الى التلوث كمشكلة عامة لاحدود لها . وتشترك فى بحوث التلوث هيئات عالمية عديدة منها هيئة الصحة العالمية التي تدرس التلوث فوق لندن وواشنطن دراسة مقارنة بالنسبة لثاني أكسيد الكبريت وللحبيبات الترابية . وتتعاون هيئة اليونسكو في جمع العينات من اماكن منتشرة التوزيع في العالم تابعة للوكالة الدولية للطاقة الذرية ، التي تراقب التساقط النووى المشع ، وتعمل فى تكنولوجيا قياس النشاط الاشعاعي الجوى وفي عدة اماكن من البيئة .

وتقوم هيئة الارصاد الجويةالعالمية بالرقابة الدولية الدورية على الطقس وتحسين جمع المعلومات للتنبؤ بالطقس ودراسة ملوثات الجو . ولدراسة البرنامج البيولوجي الدولي لطرق الكشف عن الملوثات فى الجو .

وينتقل الى وصف جهود مماثلة فى المملكة المتحدة للتغلب على تلوث نهر التيمس الذى

تحول الى مستودع لالقاء الاقذار والتراب . وتسلسل فى موضوع مراقبة التلوث الى صدور قانون حماية المصايد فى سنة ١٩٢٣ ثم قوانين وقرارات وتقارير فنية عن تلوث المياه فى بريطانيا . ويشيد بالبحوث التي تجرى فى معاملها فى مشاكل تلوث الماء ، ومن أجل تحسين طرق التنبؤ بتأثيرات التلوث على جودة الماء الطبيعي ، وتأثيرها على النباتات والحيوانات . ويشير الى تكاليف هذه المشروعات التي تبلغ مائة مليون من الجنيهات فى بريطانيا ، وقد أوصت السلطات المحلية بزيادتها وتحديد انفاقها على تنقية المياه وعلى الاحتياجات العاجلة من اجل الصحة والتنمية العمرانية والصناعية . ومع ذلك سحبت الحكومة هذه التوصيات وسمحت باستمرار سلطات النهر والسلطات المحلية باتخاذ الاجراءات الايجابية لتنقية المياه .

ويشير الى تقرير جماعة فحص الصحة العامة الذى صدر سنة ١٩٧٠ شارحا العيوب والنقص في تنقية المياه وآثارها على الصحة واوصت بعدم السماح للسفن بصرف مخلفات ومياه مجارى فى مياه النزهة . كما اوصت بايقاف الترخيص بتخطيط المباني السكنية قبل اتاحة مرافق صرف مياه المجارى ، وان تكون عمليات صرف تلك المياه خاضعة لدفع رسوم اذا احتوت على سموم تزيد تكاليف معالجتها . واوصت كذلك بضرورة فصل مصاريف المياه السطحية عن مصارف المياه المتعفنة، وان تصرف مياه المجارى غير المعالجة فى البحر خلال اجهزة توزيع سريعة ، او ان تسقط المياه من مساقط عالية بعد فصل مابها من اجسام صلبة او عالقة .

ويشير الى المحافظة على جمال الطبيعة الريفية والى خدمات الغابات والمتنزهات العامة والمحافظة على الحياة البحرية ومصايد الاسماك ، والى المؤتمرات التي بحثت هذه الموضوعات ويوضح استعمال الحاسبات الاكترونية فى وضع السياسة المائية المتكاملة ، ويشير الى الانموذج الذى يمثل ديناميكا جودة مياه كل اجزاء النهر ، وقد اخذت كل العوامل في الاعتبار ، وكل الملوثات والمتغيرات والمعدلات العالية والمنخفضة للتدفق، ويستطيع هذا الانموذج التنبؤ بالحاسبات الالكترونية بتأثير أحد المستفيدين الحاليين من النهر حتى يمكن المحافظة على جودة المياه اذا ما اثر عليها مستفيد أو آخر قبلهم فى مكان ما بأعلى النهر .

(١١) انذار من أجل البقاء :

تدل كل المؤثرات على ان الامور تسير من سيء الى أسوأ . وقد رأينا كيف ادى نجاح الانسان فى المائتى سنة الاخيرة الى انحلال البيئة وانخفاض جودة حياته . ورأينا أثر تقدم الطب والجراحة وانقاذها لمن كانوا يموتون بمختلف الامراض والاصابات . وقد انقسم العالم الى معسكرين فكريين سياسيين ، وكذلك الى قسم يملك وآخر لا يملك . وتمتص المذاهب الفكرية الكثير من البشر فى اغراض الدفاع عن معتقدات سياسية. وتزداد الشعوب الغنية ثراء وتزداد الشعوب الفقيرة فقرا . وقد تحولت عبقرية الانسان الى اقتراف الاخطاء .

وتخطىء الشعوب النامية فى محاولتها تقليد الشعوب الصناعية التى تقدم المنافع للشعوب الصغيرة والهيئات الدينية والدنيوية سائرة فى طريق الانهيار، لأن تيار التغيير عارم ويكتسح أساس هذه الهيئات ، ولأن الجنس البشرى لم يستعد لهذا التغيير السريع . انه موقف

جديد يجلب معه قيما جديدة ، وكل شيء يزيده تعقيدا .

لم يبق من الوقت امامنا سوى القليل كي نجمع انفسنا ونقرر البقاءاو الفناء . انمساحة الارض محدودة . وعلينا اتخاذ أعظم القرارات خلال الحقبة القادمة . ولاشك أن قرارناالاول سيكون عن كيفية تنظيم الاسرة « يجب انننظم سفينة الفضاء التى نعيش فيها جميعا . وان يتحكم ملاحوها الحكماء فى الفوضى التى تعم هذا الكوكب . وان نقيم قدراتنا الحالية لدعم حياتنا على الارض التى جعلت لتتحمل نظاما بيئيا رتيبا ومتوازنا بين الطبيعة والانسان . ولكن زاد سكان السفينة اكثر مما ينبغى . »

ويجب أن نعرف ما لدينا من الهواء والماء والطعام والوقود والمواد المعدنية وما نحتاجه منها من اجل بقائنا . وان نعرف معدل استهلاكنا لكل منها . فنحن مرتبطون بكمية الموارد المتاحة ويجب العمل على تنظيف البيئة . وقد زودنا اهتمامنا بتكنولوجيا الفضاء بنظافة البيئة .

ان الاموال التى تنفق على برامج الفضاء لن تضيع هباء ، فقد قدم لنا علم الفضاء وسائل فريدة لدراسة العالم الذى نعيش فيه . وتستطيع الاقمار الصناعية البحث عن الثروة المعدنية ودراسة سطح الارض والبحر وحركات المياه وتغيرات الجو . وتمدنا بتقارير عن شدة الاشعاعات الشمسية والكونية وطبيعة هذه الاشعاعات . وسوف تستعمل الاقمار الصناعية فى دراسة البيئة .

وسوف يسهم الطيران فى كشف مواردالارض والمسح الجيولوجى لكل العالم . وللبحث عن البترول ولرسم خرائط لمساحات لم يكن من السهل بلوغها ، كما يسهم الطيران فى كشف الموارد المائية والمعدنية وتأدية الاعمال المجيدة فى ايام بعد أن كانت تستلزم قضاء السنين .

والان تستعمل اجهزة الكشافات الاشعاعية فى كشف الخامات ذوات النشاط الاشعاعى مثل اليورانيوم والراديوم . والتقاط الخامات المغناطيسية بالمغنيطومترات Magnetometers وتحس كشافات الاشعة تحت الحمراء فروقا دقيقة فى درجة حرارة سطح الارض والمحيطات ، فتزودنا بقرائن عن نمط توزيع المزروعات والهائمات . ونستطيع أن نحصل على المعلومات الاساسية عن الاستعمال الأمثل للارض ولتخطيط المدن باستخدام التصوير الفوتوغرافى الجوى وبمعاونة برامج ميدانية شاملة .

وتكشف سفن البحث قاع المحيط ومياهه باستعمال الطرق الحديثة بعد أن حولت اجهزة كشف وجود الغواصات فى البحر ابان الحرب الى الاغراض السلمية . وهى تستعمل الآن فى رسم قطاع لقاع المحيط . وقد اصبحت علوم البحار تستهدف كشف الموارد البحرية واستغلالها ومعرفة مقدار الاحتياطات منها . ولكن هل يحق لنا أن نبدأ الآن فى استنزاف هذه الاحتياطات؟ وماذا سوف يفعلون بالاجيال التى ستأتى من بعدنا ؟ وماذا سوف نوفر لهم؟

ان الموارد البحرية الحية القابلة للتجديد على الاقل سوف تمدنا بالغذاء والمواد المعدنية ربما الى الابد اذا استغلت بكل حكمة ، ويعمل الانسان على اتلافها . ولكن تاريخنا مع الاسف يحفل بسوء الاستغلال . وقد فشلت محاولاتنا فى حماية المصايد العالمية مثل مصايد الحوت السهلة الرقابة والتحكم . والطريق الوحيد

للتغلب على هذه الكارثة هي وضع المحيطات تحت رقابة دولية محكمة . والافضل أن تكون تحت سيطرة هيئة الامم المتحدة . وسرعان ما فسرت حرية البحار كترخيص باتلاف مياهها . فحتى المياه الاقليمية قد اصبحت ملوثة . فيجب أن نمنع اى شعب من اتلاف أى مياه أبعد عن حدوده . وان تكون بقية المياه تحت سلطة النظام الجديد التابع للامم المتحدة . ويجب الا يرخص لهذا الجيل باستغلال الاحتياطيات من المواد المعدنية أو غيرها الموجودة فى المحيط ، بل ويجب منع بعض الاجيال المقبلة كذلك من استغلالها .

ويجب منح هيئة الامم مسئولية جودة جو الارض . وان تضع هيئة دولية القواعد لاستخدام الجو ، وتشمل حقوق الانسان حق تنظيف الهواء . فالطائرات النفاثة تخلق مشاكل عديدة بالاضافة الى قصفها الصوتى المرعد . وهي تنفث الآن مئات الالوف من اطنان بخار الماء فى الجو يوميا ، وترفع درجة حرارة الهواء ، وتزيد تكوين السحب ، وكذلك تخترق سفن الفضاء الغلاف الجوى وقد تسبب تأثيرات تتراكم بالجو . وربما تحدد هيئة الامم عدد رحلات الفضاء وسفن الفضاء التى تخرج من الجو او تعود اليه . ويجب الا يتحكم فى سمائنا شعبان فقط .

ويرى فى التخطيط لكيفية استعمال الموارد أن نعمل على استعادة استخلاص المواد المستعملة للاستفادة منها مرات ، مثل المعادن التى تتدفق منتجاتها باستمرار فى الاسواق وكذلك الورق والاقمشة . ويجب الا تقتصر عبقرية الكيميائى على استعادة اللدائن والمطاط ؛ فاستعادة المواد يضمن لنا جزءا من حل مشكلة التلوث ، كما يضمن موردا مستمرا ومتاحا للمواد .

ويجب أن ندرس انتاج الطعام بدلالة الطاقة وان نعرف جيدا تفاصيل الموازنة الحرارية فى هذا الكوكب ، وعن سريان الطاقة فى الجو الحيوى ، وحساب كمية الطاقة المتاحة لاستعمالنا ، وهذه بالتالى تحدد لنا عدد البشر الممكن أن تتحملهم الأرض .

ويجب علينا التخلص من الفوضى التى تغمرنا . وهذه مسئولية الفرد كما هي مسئولية الحكومة ومسئولية رجال الصناعة . ويجب تيسير استعادة المواد مع تنظيف البيئة من التلوث معا يدا بيد فى تعاون كامل . ولن يتاح ذلك الا بحسن جمع المخلفات ، مع ابطال القاء المخلفات والمهملات بالشوارع والأماكن العامة والضواحى الريفية . ويعنى ايضا توديع عادة القاء مهملات فى الخلاء مثل الثلاجات والدراجات والسيارات القديمة . ويجب أن يكون العبء الاكبر فى هذا التنظيم على الحكومات التى يجب أن تبدأ التنظيف بقوة القانون اذا اقتضى الأمر ذلك .

ويجب أن يكون استصلاح الاراضى المهملة أمرا اجباريا ، وأن تراقب الحكومة وتحد من انتشار تحويل الريف الى حضر . وان يراقب تسميم الارض والماء العذب والهواء . وتجب حماية البحر ، ومنع استعماله مقبرة توارى فيها أحداث المخلفات المنزلية والزراعية والصناعية .

وأخيرا يجب أن نقرر « البقاء » ، وكيف نعيش . وعلينا أن نقرر نوع الموطن البيئى Habitat الذى نريد أن نعيش فيه ، وان نعي دائما أن اعدادنا سوف تملى علينا بحسب الامكانات المتاحة .

أن العمارات الضخمة والعالية تحرم الاطفال

فى السنوات القليلة من طفولتهم مزاولة الأنشطة الاجتماعية ، وستحكم عليهم وعلى المسنين من أعضاء المجتمع فى السنوات الاخيرة من اعمارهم بالشكوى والوحدة . ان رجال التكنولوجيا فى العصر الحديث – اعنى تكنولوجيا العمارة – يهتمون بالمساحة والحجم فيقدم لنا فنهم بيئة مخططة من بيوت ومصانع ومدارس وجامعات وغير ذلك مشيدة فى كتلة انشائية ضخمة وعملاقة بها ثلاثمائة طابق وتتسع ميلين او ثلاثة امثال . ولم يعد هذا حلما . فبالولايات المتحدة الآن تصمم مثل هذه الانشاءات . وبهذه الطريقة الحديثة يعيش السكان فى عزلة عن الطبيعة ، يتغذون بهواء من شفاطات وخراطيم ومراوح . وتراقب الحسابات الالكترونية شدة الضوء ودرجة الحرارة .

ان علينا فى هذا الجيل ان نتخذ القرار اذا أردنا ان نعيش . وعلينا العمل لتحقيق الاهداف . ان هذا انذار نهائى من أجل البقاء .

(١٢) نظرة الانسان العاقل :

لعل المؤلف كان يكتب خاتمة هذا الكتاب فى صيف سنة ١٩٧١ ثم كتب المقدمة بعد الانتهاء من التأليف فى يناير سنة ١٩٧٢ ، اذ يقول ما نصه :

« ان الامر مشكوك فيه ونحن فى سنة ١٩٧١ اذا كان للجنس البشرى اى مستقبل . فقد فحصنا جزءا فقط من المشكلة التى تواجه نوعنا ، لكننا وضعناها كمشكلة متغلبة عديمة الحل : فبالعالم من البشر أكثر مما ينبغى أن يوجد . »

وعندما نحاول الحل نقف على طريق حل المشكلات الاخرى . ان كل شيء يتعلق بأن فى بيئتنا احتياجات عديدة ، ونحن نطالب انفسنا بأكثر مما ينبغي . نستفيد من التقدم الحضاري ونفقد الكثير من اجل الرفاهية . ويبدو اننا فى حالة عد تنازلي لوقوع كارثة . نحن نقدر ركوب الطريق الذي يفيد الانسان العاقل اذا استعملنا الحكمة . ويقترب المنحنى الأسى للتغيير التكنولوجي والزمن من الاتجاه الرأسي . وكثيرون يفكرون فى ذلك ولا يصدقون اننا على حافة هاوية . فكلما زاد الناس عددا لحظة وقوع الكارثة كانت أعظم خطرا . ويجب الاقلاع عن عادة القول « **أن الكارثة لن تقع فى جيلنا** » . فالانهيارات بدأت فى المجتمع فعلا ونقترب رويدا من نقطة وميض لانهيار بيئي ، وانهاء الحياة على هذا الكوكب .

ويستحيل ان يعيش الانسان الى الابد فى بيئة متزايدة الانحلال . فالنظام المتأثر بالتلوث وعوامل الضياع يحل المرشحات البيئية الطبيعية التي اكدت البقاء للاصلح . وسوف يكون انسان الغد هو الاصلح لمتطلبات البيئة المصطنعة . وسوف تكون البيئة التي تعيش فيها هذه « المخلوقات البشرية » بعيدة عن المثل العليا التي يتطلع اليها النوع الانساني العاقل . فلن نجد الريف ولا الحياة البرية ، ولا محيطات نظيفة منعشة ولا نسيم عليل فى يوم صيفي ، بل سوف يحل محلها فولاذ لامع وانشاءات خرسانية عملاقة . وسوف يكون ماء البحر راكدا كريه الرائحة . وستكون المزرعة الانسانية كمزرعة البكتريا فى صحن بتري . ولن يجد الانسان مفرا من البيئة الجديدة المصطنعة الا فى عقاقير الهلوسة والآلات العلمية التي سوف تنتهي مع نهاية البشر عندما يعجز عن اختراع الآلة المناسبة لانقاذه .

ولن نستطيع ايقاف المتوالية التنازلية للمجتمع اذا لم نغير الاتجاهات الحالية فى

تلـويث البيئة واستنزاف المـوارد وزيادة السكان ، وسوف تنقص الموارد والاوكسجين والعلميات الحيوية التي سـوف تأتي بنهايـة التجربة البيولوجية الكبرى .

ويقول ما نصـه : ((**ان أمامنا اختيارا وحيدا هو ان يسهم كل فرد عاقـل فى خلق حيـاة أساسها الكيف وليس الكم**)) . ثم يقول ((**على الانسان ان يختار نوع الحياة التي يريدها لنفسه ولمن يأتون بعده . وهناك هدف هو أن يجد كل رجل وامراة وطفل على هذا الكوكب وان يتمكنوا من بناء (هذا البلد اللائق بالابطال) على الاقل . وطن يفخرون به وانهم اسهموا فى تشييده . وطن يستطيع كل فرد ان يعيش مع غيره حياة متوافقة مع الكائنات البرية مع الحفاظ على جمال الجبال والبحيرات والانهار والحقـول والمحيطـات الواسعة والسـماء المتراميـة الاطراف**)) .

* * *

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ،وسوف نعرض لها بالتحليل فى الاعداد القادمة

1 Frankl, George, **The Failure of the Sexual Revolution,** Kahn & Averill, London, 1974.

2. Gellner, Ernest, **The Devil in Modern Philosophy,** Routledge & Kegan Paul, London, 1974.

3. Kiernan, V.G. **Marxism and Imperialism,** Edward, Arnold. London, 1974

4. Kokoschka, Oskar, **My Life,** Thames and Hudson, London, 1974.

5 Rockwell, Jean, **Fact in Fiction,** The Use of Literature in the Systematic Study of Society Routledge & Kegan Paul, London, 1974

* * *

العدد التالي من المجلة

العدد الثالث ـ المجلد السابع

اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ـ ١٩٧٦

قسم خاص

عن الطفوله والمراهقة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

الثمن ٢٥٠ فلساً

البلد	السعر	العملة	البلد	السعر	العملة
الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليمًا
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليمًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشًا
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال	مسقط	٤٠٠	بيسه
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسًا	المغرب	٥	دراهم

الاشتراكات :
للاشتراك في المجلة يكتب إلى : الشركة العربية للتوزيع - ص.ب ٤٢٢٨ - بيروت

